



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

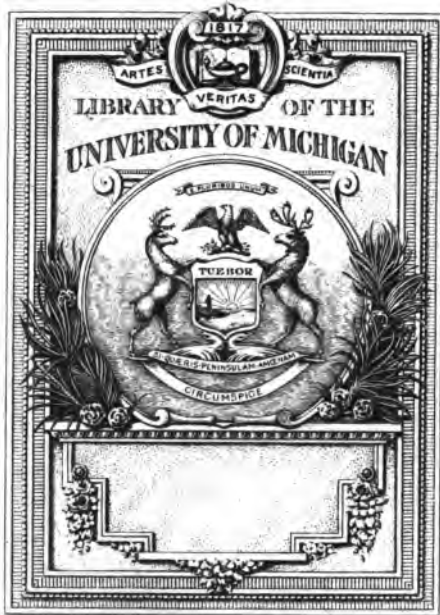
Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>





Michigan

L

26

.R45

EV

marée

I

==

STÉRA

STÉRA

STÉRA  
STÉRA

WLOE

HTO

HY

HI  
N

~

comp. s. t.  
S. u. l.  
1-17-39  
38454

**Année Scolaire**

# REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAIT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : **N. FILOZ**

## LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE.	Cours de MM. Emile Faguet, Gustave Larroumet, Gaston Deschamps ; leçon de M. Emmanuel des Essarts.
LITTÉRATURE LATINE. . . .	Cours de MM. Gaston Boissier, Jules Marthas ; leçons de M. Gustave Michaut.
LITTÉRATURE GRECQUE. . . .	Cours de M. Alfred Croiset.
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. . . .	Cours de M. Henri Lichtenberger ; leçon de M <sup>me</sup> Zebrowski.
PHILOSOPHIE. . . . .	Cours de MM. Emile Boutroux, Emile Joyau ; leçon de M. Paul de Reul.
HISTOIRE . . . . .	Cours de MM. Charles Seignobos et Charles Diehl ; leçons de MM. Desdèvises du Désert et Henri Hauser.
CONFÉRENCES DE L'ODÉON	M. N.-M. Bernardin, M <sup>me</sup> Jane Dieulafoy.
MÉTÉOROLOGIE. — SOUTENANCES DE THÈSES. — SUJETS DE DEVOIRS, LEÇONS ET COMPOSITIONS. — PROGRAMMES DES COURS ET DES EXAMENS. — BIBLIOGRAPHIE. — LISTES D'AUTEURS. — RENSEIGNEMENTS DIVERS.	

**PARIS**  
**SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE**

ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>o</sup>

15, RUE DE CLUNY, 15

1902

*Tout droit de reproduction réservé*

MONSIEUR

CO

A

la m  
e la p  
inter  
en fo  
être  
tra  
me  
de lic  
ous  
Por  
son  
ou  
bli  
400  
por  
A  
ai  
re  
...

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

---

## A nos Lecteurs et Abonnés

---

Au mois de juillet dernier, au moment où nous allions terminer la publication de la seconde année de la *Revue des Cours et conférences*, nous rappelions à nos abonnés et à nos lecteurs qu'en fondant cette Revue, nous avions eu le désir de faire connaître au public lettré les principaux Cours professés au Collège de France, en Sorbonne, et dans les Facultés de province, et en même temps de venir en aide aux jeunes gens qui préparent soit la licence, soit une agrégation, et qui ne peuvent assister aux Cours faites par les maîtres de notre enseignement supérieur.

Pour donner satisfaction aux uns et aux autres, il nous fallait, nous-mêmes, choisir entre deux systèmes :

Ou bien ne reproduire qu'un nombre restreint de Cours, et les publier dans leur ensemble ;

Ou bien varier le choix des Cours ; ne donner que certains Cours, sans nous astreindre à reproduire le Cours complet de tel ou tel professeur.

Afin de savoir à quoi nous en tenir, nous avons, comme il était naturel, consulté nos lecteurs ; nous leur avons adressé un questionnaire en les priant d'y répondre.

Nous avons reçu de nombreuses réponses qui nous ont dicté la conduite à suivre.

Nos lecteurs, en **grande majorité**, nous ont demandé :

1° De ne publier qu'un nombre *restreint* de Cours ;

2° De les reproduire *in extenso* ;

3° De choisir de préférence à tous autres, les cours de *littérature française, littérature latine, littérature grecque, philosophie et histoire* ;



4° De continuer la publication des Conférences faites au théâtre de l'Odéon.

Voilà qui est bien net ; et cette année, à partir du 15 novembre, nous publierons régulièrement :

1° Le cours de poésie française de M. Emile FAGUET, qui a pour sujet : *La poésie de Malherbe à Boileau*.

2° Le cours d'éloquence latine de M. Jules MARTHA, qui a pour sujet : *Tacite*.

3° Le cours d'éloquence grecque de M. Alfred CROISSET, qui a pour sujet : *Ouvrages littéraires, politiques et moraux d'Aristote* ;

4° Le cours de philosophie de M. Emile BOUTROUX, que nos lecteurs seront heureux de retrouver dans notre Revue, qui a pour sujet : *La philosophie de Kant* ;

5° Le cours d'histoire de M. Charles SEIGNOBOS, qui a pour sujet : *Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe*.

Nous reproduirons également, lorsque la place nous le permettra, quelques leçons détachées (leçons d'ouverture ou autres de Paris ou de province) qui nous sembleront de nature à solliciter la curiosité de nos lecteurs.

Les littératures étrangères, l'histoire de l'art, les sciences sociales ne seront pas oubliées.

Enfin, dans chaque numéro, nous publierons la conférence faite au théâtre de l'Odéon.

En composant ainsi notre Revue, nous donnons satisfaction au public lettré qui ne prépare pas ou ne prépare plus d'examen ; mais nous avons le devoir de ne pas oublier les étudiants et les candidats aux divers examens de licence et d'agrégation. Aussi avons-nous songé à créer

#### **Le Bulletin des Cours et Conférences.**

Ce **Bulletin**, qui sera **hebdomadaire** et paraîtra le **jeudi**, en même temps que la Revue, sera exclusivement pratique.

Il reproduira les résumés des principaux Cours et Conférences des Facultés des Lettres de Paris et de province.

Il publiera des sujets de devoirs avec des indications bibliographiques.

Le **Bulletin** donnera également les comptes rendus des principales thèses soutenues en Sorbonne.

Un **Comité spécial de correction**, composé de plusieurs professeurs agrégés de l'Université, est organisé pour faciliter aux candidats la préparation aux licences et aux agrégations littéraires.

Les corrections sont **payantes** ; les conditions seront portées à la connaissance des intéressés sur leur demande. Chaque copie sera renvoyée signée par le correcteur.

Nous espérons que nos abonnés et nos lecteurs nous sauront gré des améliorations que nous apportons à la Revue, et qu'ils voudront bien, en la recommandant autour d'eux, se rappeler qu'ils ont été nos collaborateurs ; leur collaboration nous a été très précieuse, et nous les en remercions bien vivement.

LES ÉDITEURS.

---

### AVIS

*MM. les Professeurs n'ayant pas encore repris leur cours, nous en profitons pour achever dans nos premiers numéros la publication des cours de MM. FAGUET, ALFRED CROISSET, CHARLES SEIGNOBOS et SÉAILLES, que nous avons commencée l'an dernier.*

---

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

(Sorbonne)

---

**Maynard.**

François de Maynard, qui n'a pas été très heureux pendant sa vie, qui du moins s'est beaucoup plaint de son sort, a eu une véritable bonne fortune dans cette existence d'outre-tombe qu'on appelle l'immortalité littéraire. Il occupe une place assez importante dans l'histoire de notre littérature. Cela tient à ce qu'il a fait partie de l'école de Malherbe et à ce que cette école, comme je l'ai dit, se réduit à quatre ou cinq noms : ce sont Racan, Maynard, Touvant et Colomby. Colomby et Touvant sont assez négligeables : le premier ne manquait pas d'esprit, mais il a laissé très peu de chose ; le second, disciple trop discipliné de Malherbe, n'a fait que des pastiches de son maître ; si bien que, lorsque M<sup>lle</sup> de Gournay disait à l'un d'eux, Racan, dont elle reçut coup sur coup la visite : « Ici vous colombisez, ici vous malherbisez », elle exprimait sous deux formes différentes la même idée. L'his-

torien littéraire qui veut faire, comme il s'y croit obligé, un chapitre sur l'école de Malherbe, n'a donc pour providé que Racan et Maynard. Sur Racan, la matière ne saurait faire défaut; mais nous devons chercher à connaître au moins un second disciple de Malherbe: Maynard, à la vérité, est un assez petit poète; c'est un très bon écrivain, qui a profité des leçons du maître, et qui savait écrire par lui-même; mais le talent créateur semble lui avoir manqué.

Pour ces raisons, il faut le mentionner, je dirai même qu'il faut s'en occuper davantage, car, à ne le considérer toujours que comme un nom très important de la littérature, on s'est habitué à ne pas le lire de très près; on n'a pas relevé de bonnes parties de son œuvre, et l'on a été dupe d'une illusion. Maynard, en effet, a passé, de son temps, pour le roi de l'épigramme, pour celui qui rendait à la France un genre absolument négligé depuis Marot. Il était donc l'épigrammatiste *fiéffé*, officiel, et catalogué comme tel de son temps. Or, on verra que ses épigrammes ne sont pas le meilleur de son œuvre: les historiens littéraires, trompés par la réputation de l'auteur, n'ont pas cherché autre chose dans ses écrits et ont été surpris de n'en pas trouver beaucoup de vraiment ingénieuses. Je ferai voir que ses plus grands mérites sont ailleurs.

#### SA VIE.

François de Maynard naquit à Toulouse en 1582. Il nous le dit lui-même avec une certaine ostentation. Nous avons remarqué que la plupart des poètes qui comptent dans l'histoire littéraire, depuis 1550 jusqu'à l'époque où nous sommes arrivés, venaient soit de la Saintonge, soit de l'Anjou, soit de la Normandie. François de Maynard est, dans cette période, le premier poète vraiment méridional, et il n'est pas fâché de paraître unique à sa manière. C'est ainsi qu'il écrit:

On me dit que j'ai trop dormi  
Sur le mont des neuf demoiselles,  
Et que je suis trop chaud ami  
Du métier qu'on apprend chez elles.

C'est à quoi je fus destiné  
Dès le premier jour de ma vie;  
Et la Muse m'aurait traîné,  
Si je ne l'eusse pas suivie.

Quel homme est plus heureux que moi ?  
 Je passe dans l'esprit du roi  
 Pour la trompette de sa gloire,  
 Et fais voir que les bons auteurs  
 Peuvent naitre au deçà de Loire,  
 Au pays des gladiateurs (1).

Sa famille n'avait d'ailleurs rien de commun avec les gladiateurs ; elle était très posée, sans être noble ; la particule qui fait partie de son nom, et qu'elle a toujours eue, ne doit pas nous abuser. « Mon nom, dit-il, est François de Maynard ; pour de seigneurie mes pères ne m'en ont point laissé, et les Muses m'ont empêché d'en acquérir. » La fortune était, en effet, un des moyens pour arriver à la noblesse. Ailleurs, en vers, il dit, comme Bé-ranger : « Je suis vilain et très vilain. »

Le ban ne me saurait forcer  
 A donner dans l'art militaire.  
 On se trompe de me passer  
 Et pour noble et pour feudataire.

Mes pères ont servi les rois,  
 Mais non pas en jaque de maille ;  
 Et je n'ai pré, vigne, ni bois,  
 Qui ne soit soumis à la taille.

La roture n'était du reste que cette demi-noblesse qu'on appelait la bourgeoisie parlementaire, quand on était méprisant, et la petite noblesse de robe, quand on était flatteur. En effet, son grand-père Jean de Maynard semble bien avoir été déjà magistrat. Sous François I<sup>er</sup>, il fit paraître un *Commentaire des Psaumes de David*, qui a été signalé par son petit-fils comme étant une œuvre littéraire d'un grand mérite. Le fils de Jean de Maynard, Géraud de Maynard, fut conseiller au Parlement de Toulouse ; il a laissé un livre de jurisprudence, véritable recueil d'arrêts, intitulé : *Notables et singulières questions de droit écrit décidées et jugées par arrêt mémorable de la cour souveraine de Toulouse*. Ce livre n'a été publié qu'en 1638, vers la fin de la vie de François de Maynard. Enfin François de Maynard, qui était le cadet de sa famille, fut pourvu assez jeune, probablement par achat, de la charge de conseiller président au bailliage d'Aurillac. Ce qui prouve qu'il reçut cette charge assez jeune, c'est l'anecdote de Malherbe répondant à un étranger venu pour parler à M. le président : « Il n'y a pas ici d'autre président que moi. » Aupa-ravant, à ce qu'il semble, il avait été secrétaire de la reine Mar-

(1) Les méridionaux avaient à cette époque bonne réputation de spadassins et de bretteurs.

guerite de Navare, femme divorcée de Henri IV. Elle cultiva en lui le goût des lettres et de la poésie : elle lui donnait, comme à un écolier, des matières de vers, dont il se tirait assez bien pour qu'elle pût dire de lui : « C'est un orfèvre excellent qui se connaît admirablement à mettre les pierreries en œuvre. » Grâce à cette éducation à la fois littéraire et mondaine, il fut très à la mode sous Henri IV ; il avait la réputation d'un homme d'esprit et d'un poète ingénieux ; ce fut l'époque la plus brillante de sa vie : il fréquentait Desportes, Régnier, surtout Malherbe, qui l'estimait infiniment comme écrivain et comme poète, mais non comme épigrammatiste. Il disait que de tous ses disciples, c'était lui qui faisait les meilleurs vers, mais qu'il n'avait pas de force, qu'il s'était adonné à un genre de poésie auquel il n'était pas propre (l'épigramme), et qu'il n'y réussissait pas parce qu'il manquait de pointe. Nous verrons plus tard que ce jugement est fondé. Maynard fait très bien les vers, mais il n'a pas de force, et il a comme la manie de faire des épigrammes, bien qu'il y réussisse moins qu'ailleurs. Malherbe ajoute qu'il manque de pointe. S'il entend par là que Maynard n'a pas cette finesse aiguë que l'épigramme comporte, cela est très vrai : l'épigramme de Maynard est aimable, quelquefois spirituelle, quelquefois aussi grossière ; mais pour ce qui est d'être piquante, dans le sens précis du mot, d'avoir la pointe et la flèche, elle ne le paraît point. Cependant Malherbe regardait Maynard comme le meilleur faiseur de vers de toute sa classe. Maynard a joué dans le petit cénacle un rôle important : c'est lui, en effet, qui inspira à Malherbe son excellente observation sur la façon de faire les strophes en les coupant par un repos au quatrième vers et un demi-repos au septième. Une autre source de discussions dans l'école fut la tentative des sonnets dits licencieux, ou libertins, ou irréguliers, c'est-à-dire des sonnets qui n'ont pas leurs deux quatrains sur les mêmes rimes. C'est Maynard qui eut l'idée de ces sonnets ; tous les autres l'imitèrent, et Malherbe s'opiniâtra longtemps, avec un nommé M. de la Loy, à en faire. Colomby seul résista, et Malherbe dit un jour à Racan, qui voulait le détourner de ce genre de pièces : « Eh bien ! Monsieur, si ce n'est pas un sonnet, ce sera une sonnette. » Gomberville a défendu son ami Maynard sur ce goût particulier, qui passa quelque temps pour une hérésie littéraire : dans la préface qu'il mit en tête de ses œuvres, il écrit : après tout, nous ne tenons pas au nom, et si ce ne sont pas des sonnets, dites que ce sont des épigrammes (épigramme voulant dire simplement petite pièce).

Telle fut la vie de Maynard auprès de Malherbe. C'est en 1623, l'année même de l'entrée de Richelieu au ministère, qu'il commença à publier ses œuvres ; jusque-là il répandait épigrammes, sonnets, petites pièces érotiques, priapées même dans les recueils manuscrits ou imprimés du temps, mais sans faire d'ouvrage à proprement parler. En 1623, il publia le *Philandre*, œuvre imitée de l'*Astrée* et des poèmes bucoliques italiens. En 1636, il accompagna à Rome l'ambassadeur de Noailles ; il se trouvait alors bien moins en faveur qu'au temps de sa jeunesse ; il partait en Italie parce que Richelieu ne l'aimait pas, parce que ses amis d'autrefois avaient disparu, et aussi parce qu'il voulait se consoler de la mort de son fils, arrivée en 1632 ou 1633. « J'ai passé les Alpes, écrit-il, et suis arrivé en cette ville pour essayer si la piété ou la curiosité apporteraient des soulagements à ma douleur. Elles l'ont fait ainsi. » Il se consola donc, d'abord dans les devoirs de sa charge, puis dans les relations littéraires fort agréables qu'il entretenait avec les savants italiens, en particulier avec le pape Urbain VIII et le cardinal Bentivoglio, auquel il montre beaucoup de gratitude, et dont il parle continuellement dans ses lettres comme d'un protecteur aimable, judicieux et tout à fait charmant. Revenu en France, probablement vers 1636 ou 1637, il se retira décidément dans sa petite ville d'Aurillac, et dans sa maison de campagne de Saint-Céré sur le Lot. A cette époque, il était assez mélancolique. La faveur publique se retirait des hommes de son âge, et de lui particulièrement. Il avait une très grande conscience de sa valeur, mais il sentait bien qu'il n'était plus dans le bel air du moment. Il cherchait à se consoler dans cette vie que son maître Horace a tant chantée, vie faite d'un peu de dignité, de beaucoup de loisir et de quelques travaux rustiques.

C'était un grand amateur d'horticulture, un amateur de Flore et de Pomone, comme dira la génération suivante. Il écrit à un de ses amis : « Comment je vis ? — Je suis devenu jardinier, à l'exemple des princes. Je me résous de cultiver les tulipes et les anémones, comme je cultiverais l'amitié des grands, si j'étais à la cour. Quelque fantaisie pourtant que j'aie pour les fleurs, je n'oublierai jamais les artichauts, les asperges et les melons... » Il écrivait ainsi dans ses moments de bonne humeur ; mais ces moments étaient rares. Toutes ses œuvres exhalent un petit parfum de littérature aigrie qui est bien des plus désagréables qui soient au monde. Rien n'est plus irritable, paraît-il, qu'un poète. Maynard l'était plus que tout autre. Il en voulait à peu près à tout le monde



de n'avoir pas le succès retentissant que Malherbe, par exemple, avait eu, et dont Racan, malgré sa retraite, n'avait pas cessé de jouir. Il écrivait à son ami de Flotte : « Je suis venu trop tôt ou trop tard au monde. Tout autre siècle que celui-ci eût rougi de me laisser ainsi. » Il se plaint de même en vers :

Mon pays est si juste et me traite si bien  
Qu'il dit que tous les jours ma raison diminue,  
Que je parle tout seul et que je ne fais rien,  
Que tirer des chansons de ma tête chenue.

L'un dit que je déplais aux tuteurs de l'Etat,  
L'autre que mon front rit lorsque mon cœur lamente ;  
Et le petit cadet, plus fier qu'un potentat,  
Fuit les termes soumis quand il me complimente.

Le docteur mal meublé de latin et de grec  
Dit que ma lyre est rude et vaut moins qu'un rebec.  
Barons, comtes, marquis, m'ont déclaré la guerre,

Je ne trouve partout que haine et que mépris.  
Confesse, Puymisson, que j'habite une terre  
Pleine de politesse et de rares esprits.

Le voilà tout à fait en colère. Il y a un peu de Trissotin dans Maynard, je le dis tout bas. Je citerai, dans le même ordre d'idées, les vers suivants, dont quelques-uns sont très beaux :

Je touche de mon pied le bord de l'autre monde,  
L'âge m'ôte le goût, la force et le sommeil ;  
Et l'on verra bientôt naître du sein de l'onde  
La première clarté de mon dernier soleil.

Muses, je m'en vais dire au fantôme d'Auguste  
Que sa rare bonté n'a plus d'imitateurs,  
Et que l'esprit des grands fait gloire d'être injuste  
Aux belles passions de vos adorateurs.

Voulez-vous bien traiter ces fameux solitaires  
A qui vos déités découvrent leurs mystères ?  
Ne leur promettez plus des biens ni des emplois.

On met votre science au rang des choses vaines,  
Et ceux qui veulent plaire aux favoris des rois,  
Arrachent vos lauriers, et troublent vos fontaines.

Ici c'est surtout des grands qu'il se plaint ; mais il se plaint ailleurs du public lui-même et du goût de son temps. Voilà justement ce dont il ne faut jamais se plaindre, car c'est toujours le public qui a raison. Il s'agit donc, ou d'en appeler avec dignité et résignation — c'est le stoïcisme des littérateurs — au jugement de la postérité, ou de supporter patiemment l'opinion du our. Dans le sonnet suivant, Maynard en veut aux dilettantes :

Il est vrai, je le vois, mes vers sont méprisés.  
 Leur cadence a choqué les galants et les belles,  
 Grâce à la bonté des orateurs frisés  
 Dont le faux sentiment règne dans les ruelles.

Ils s'efforcent en vain de ravalier mon prix,  
 Et malgré leur malice, aussi faible que noire,  
 Mon livre sera lu de tous les beaux esprits,  
 Et plus il vieillira, plus il aura de gloire.

Tant qu'on fera des vers, les miens seront vivants ;  
 Et la race future, équitable aux savants,  
 Dira que j'ai connu l'art qui fait bien écrire.

Elle n'aimera pas l'impertinent caquet  
 Des éloquents fardés que notre siècle admire,  
 Et qui lui font porter le titre de coquet.

Maynard sentait très bien qu'il y avait une différence de goût extrême entre le public de 1620 et celui de 1640, date approximative de ce sonnet ; il se rendait compte que l'école de Malherbe n'était plus, et il ne pouvait pas se douter qu'elle renaîtrait une vingtaine d'années plus tard. Il avait bien le sentiment de cet interrègne littéraire, qu'il n'a pas mal caractérisé en l'appelant le siècle de la coquetterie. C'est, en effet, l'époque des jolies fadaïses, des attifements délicats ; c'est le temps des Benserade et des Voiture. L'école de 1660 fera justice de ce goût.

Quelquefois, dans sa solitude, Maynard cherchait à se consoler de ses déboires, mais de si mauvaise grâce que ses résignations affectées sont encore des plaintes et peut-être les plus amères de toutes. En voici un exemple :

Jamais un bon succès n'accompagne mes vœux,  
 Bien que ma voix se fasse un des cygnes de France ;  
 Et sept lustres entiers ont blanchi mes cheveux,  
*Depuis que ma vertu se plaint de l'espérance.*

Un si constant reproche à la fin m'a lassé ;  
 Et je vois sans regret en mon âge glacé,  
 Que la faveur me fuit et que la cour me trompe.

Voisin, comme je suis, du rivage des morts,  
 A quoi me servirait d'acquérir des trésors,  
 Qu'à me faire enterrer avecque plus de pompe ?

On le voit, dans cette résignation, il entre peu de stoïcisme et beaucoup encore d'acrimonie.

Au milieu de tout cela, les honneurs littéraires lui avaient-ils absolument manqué ? — Il fut de l'Académie française, c'est tout à fait incontestable, car il y a eu pour successeur Corneille, et le fait est si important que Pellisson, l'historien de l'Académie française, n'a évidemment pas pu s'y tromper. A quelle époque

en a-t-il été ? — Voilà la question la plus obscure et la moins résolue qu'on puisse rencontrer. A vrai dire, si je ne sais pas quand Maynard est entré à l'Académie française, c'est que j'ai trop étudié la question. Sans cela, je dirais avec Pellisson qu'il y est entré au moment même de sa fondation, c'est-à-dire en 1635. A ces dix ou douze membres qui se réunissaient chez Conrart, s'en ajoutèrent tout d'un coup, en 1636, une vingtaine, et pendant trois ans le nombre des académiciens fut variable. Cette première promotion, nous dit Pellisson, renfermait Maynard. Bien plus, l'historien prétend qu'en 1635 Maynard, comme Racan, fut désigné pour prononcer un discours devant l'Académie en corps. Il ajoute, il est vrai, que Maynard n'a pas prononcé cette harangue, car à cette époque il était à Rome. Cependant, quand on a lu toutes les lettres qui nous restent de Maynard, on s'aperçoit qu'il n'est pas académicien, tout au moins en 1635 et en 1636, et on ne sait vraiment pas quand il l'a été, car il y a des textes d'après lesquels il est probable, et d'autres d'après lesquels il est certain, qu'il ne l'est pas. Il écrit à Chapelain : « J'ai souvent par M. de Flotte des nouvelles de l'Académie, et des lettres de ces Messieurs de l'Académie. » On ne parle pas ainsi de ses collègues. La correspondance de Maynard a d'ailleurs été publiée sans les dates par M. de Flotte vers 1650 ou 1652, et c'est là une grande source d'obscurités. Mais, s'il écrit, à une date quelconque : « Messieurs de l'Académie », il faut bien que l'Académie existe, et il est bien probable qu'il n'en fait pas partie. Il n'en est donc pas en 1635. Dans une autre lettre au même personnage, on rencontre cette expression : « Vos nouveaux académistes » ; ce mot permet d'attribuer la lettre à l'année 1635 ou 1636. D'autre part, en 1634 ou 1635, le texte même le montre, il fait une épigramme contre l'Académie. Il est possible qu'on exerce sa satire contre un corps dont on fait partie, mais tout au moins le fait est rare. Voici ces vers :

Fillou, je suis adorateur  
De votre belle Académie,  
Et voudrais que son fondateur  
L'eût solidement affermie.

Je crois qu'elle durera peu,  
Puisque le cheval qui fit naître  
L'eau d'où ces vers tirent leur feu  
N'y trouve pas de quoi repaitre.

L'épigramme est d'ailleurs stupide. En 1636, étant à Rome, il écrit à Chapelain : « Je lis et relis les *Sentiments de l'Académie*

(sur le *Cid*), et il me semble que ce traité ne peut partir d'autre que de vous. » A Chapelain encore : « Si j'avais l'éloquence de Messieurs vos Académistes, je vous ferais une narration fleurie... » — Mais voici qui est plus remarquable (à de Flotte) : « Je vois bien que sur la fin de vos jours vous serez déclaré auteur et canonisé par l'Académie française. Si j'ai quelque jour l'honneur d'y entrer, je leur en ferai la proposition. » Enfin, dernière citation, moins probante, mais qui semble datée par une longue allusion à l'affaire de Sedan, aux environs de l'année 1642 ; il écrit à de Flotte : « Vous ferez passer la production d'un ouvrage barbare, comme si elle venait de la part de Messieurs de l'Académie. » C'est dire : moi je suis un barbare, moi je ne suis pas de l'Académie ; il n'en est donc pas encore. Que résoudre, entre les textes de Pellisson, si formels, et ceux de Maynard, non moins formels ? Je ne saurais donner une solution. J'ai une hypothèse, presque romanesque, qui ne me paraît pourtant pas trop déraisonnable. Je voudrais croire que Maynard, au moment de sa plus grande célébrité, vers 1626 ou 1627, habitant Paris ou du moins y venant très souvent, ayant été le grand élève de M. de Malherbe et le grand ami de M. de Racan, aurait fait partie de l'Académie, pour ainsi dire avant sa fondation. Puis, en 1634, lorsqu'on dressa cette fameuse liste de dix-huit ou vingt noms que Pellisson nous donne, cela n'est pas douteux, on y comprit Maynard. On songea même à lui pour un discours à prononcer. Mais Richelieu n'aimait pas Maynard, d'abord parce qu'il avait, parait-il, montré de la sympathie pour Bassompierre jeté en prison par le cardinal, ensuite parce qu'il était trop quémandeur. Richelieu, très généreux pour les hommes de lettres, ne voulait pas qu'on lui demandât une faveur ; il fallait savoir la mériter. Or Maynard apportait dans ses sollicitations de la gaucherie et beaucoup trop d'insistance. En troisième lieu Richelieu était assez puriste et assez collet monté en fait de productions littéraires ; et il faut bien dire que Maynard poussait la grossièreté et l'érotisme dans ses œuvres aussi loin que possible. On peut donc supposer que Richelieu a froncé le sourcil en voyant sur la liste des nouveaux académiciens le nom de Maynard. Le nom pourtant resta sur cette liste qu'on ne voulut pas modifier. De là vient que Maynard refuse de se donner comme étant de l'Académie. Plus tard seulement, le cardinal étant mort, vers 1642 ou 1643, il put en faire officiellement et ouvertement partie, et, quand sa place devint vacante, avoir un successeur, comme tout membre régulier de l'Académie française.

Il fut aussi de l'Académie des Jeux Floraux. En 1638, il envoya à ses collègues de Toulouse une poésie qui lui valut une Minerve

d'argent. C'était un grand honneur. Généralement les Jeux Floraux décernent comme récompense un bijou qui est une fleur ; je ne vois guère que Ronsard qui ait reçu, comme Maynard, une statuette, celle d'Apollon.

J'en ai fini avec cette vie du poète, qui, on le voit, n'a pas été très heureuse, qui d'ailleurs reste obscure en beaucoup de points. Les œuvres de Maynard furent publiées en 1646 par les soins de ses amis de Flotte et Gomberville. Il n'eut pas le temps de voir l'accueil fait à son livre, car la mort l'atteignit le 30 décembre 1646. Il avait écrit ces vers sur la porte de son cabinet :

Las d'espérer et de me plaindre  
Des Muses, du temps et du sort,  
C'est ici que j'attends la mort,  
Sans la désirer ni la craindre.

La plus piquante des épitaphes qui lui aient été faites est celle de ce plaisantin Scarron :

Maynard, qui fit des vers si bons,  
Eut du laurier pour récompense.  
O siècle ingrat, lorsque j'y pense,  
On en fait autant des jambons.

Scarron avait de ces manières bouffonnes de s'attendrir. — Maynard vécut uniquement par les lettres et pour les lettres, et il en souffrit beaucoup. Il n'est certainement pas le seul à qui pareille mésaventure soit arrivée.

C. B.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

---

### COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

#### Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours.

HISTOIRE DES RAPPORTS ENTRE LES ETATS DE L'EUROPE,  
DE 1848 A 1854.

L'Europe, de 1848 à la fin de l'année 1853, fut profondément agitée. Cette période, remplie d'événements qui préparèrent d'importantes transformations, commence par une série de révolutions, qui permirent au tzar de jouer un grand rôle; elle se termine avec les négociations qui préparent la guerre de

Crimée et la défaite russe. Ainsi, elle a son unité : c'est la période de la formation et de la destruction de la prépondérance russe en Europe.

## I

En 1848, le système de l'*Alliance* des grands Etats est ruiné. L'Angleterre s'est séparée nettement des puissances orientales. Celles-ci seules s'étaient maintenues groupées. La France avait cherché à être admise dans leur coalition, et on ne l'avait pas acceptée. La révolution républicaine de 1848 éloigna définitivement la France des puissances absolutistes. Dans le même temps, la Prusse et l'Autriche étaient occupées chez elles par l'agitation révolutionnaire. Letzar, seul, eut les mains libres, partant les moyens d'agir à l'extérieur. De nombreuses questions nouvelles se posent à cette époque : en *Suisse*, où les radicaux veulent modifier la Constitution fixée en 1815; en *France*, où le rétablissement de l'Empire sous un Napoléon est contraire aux stipulations de 1815; en *Italie*, où un parti déjà puissant travaille à fonder l'unité et la république italiennes; en *Allemagne*, où se pose la double question de l'établissement d'un Etat fédéral et de la séparation du Sleswig-Holstein du Danemark; en *Autriche*, où éclate en Hongrie un mouvement national; en *Orient* enfin, où le tzar veut régler à son profit la question du protectorat des chrétiens. — Durant cette période, le personnel des gouvernants n'est modifié qu'en partie; Palmerston et Nicolas demeurent opposés l'un à l'autre. En France et en Autriche, le changement est complet. En France, le rôle du gouvernement provisoire, en matière de politique extérieure, se borna à des déclarations; Napoléon III, au contraire, devait intervenir, d'après des principes nouveaux, en Europe; mais la période que nous étudions ne vit que les commencements de cette politique. En Autriche, gouverne le prince de Schwarzenberg, très absolutiste, très hardi et très insolent, insolent surtout à l'égard de la Prusse. En Prusse, le roi Frédéric-Guillaume IV va jouer un rôle plus actif que celui qu'il a joué dans la période précédente. Son dévouement pour le protestantisme le fait pencher vers l'Angleterre; son amour pour l'Allemagne, vers l'unité allemande; mais son horreur pour le libéralisme l'écarte à la fois des libéraux allemands, les promoteurs les plus enthousiastes de l'unité, et de la libérale Angleterre. Ajoutez qu'il a la passion de jouer un rôle actif et qu'il a peur de la guerre. Dans



cette période enfin, l'opinion publique devient de plus en plus un facteur important de la politique européenne. Les gouvernements se croient obligés de la ménager, particulièrement en Angleterre, en France, en Allemagne et en Italie. Les partis les plus actifs sont les partis révolutionnaires : républicains en France, en Hongrie, dans l'Italie du centre et l'Allemagne de l'ouest ; libéraux-monarchistes en Hongrie, dans l'Italie du nord et dans quelques Etats de l'Allemagne, comme la Prusse et le Holstein. Contre les républicains, tous les gouvernements sont d'accord pour la lutte ; mais ils se divisent sur la question de la conduite à suivre à l'égard des libéraux-monarchistes ; seuls, le tzar et l'Autriche les combattent nettement.

Nous venons d'exposer quelles sont, vers 1848, les questions qui se posent, quel est le personnel gouvernemental et quels sont les partis qui vont mener et qui vont modifier la politique générale de l'Europe. La période qui s'ouvre à cette époque et se clôt vers 1853-54, peut être divisée en trois parties : de 1847 à 1848, la révolution s'étend sur la plupart des pays ; de 1849 à 1852, elle est vaincue partout et remplacée par une nouvelle restauration. Enfin les deux années qui suivent sont remplies par les événements, qui posent, une fois de plus, l'insoluble question d'Orient.

## II

Ce fut en Suisse que commença la révolution. Nous avons vu, dans l'étude de l'histoire intérieure des pays de l'Europe durant ce siècle, la lutte entre les radicaux et les catholiques, entre la *Diète* et le *Sonderbund*. Dès les premiers temps de l'agitation, les Puissances déclarèrent devoir user de leur droit d'intervention. Outre la Prusse, dont le roi affectait un amour singulier pour ses sujets de Neuchâtel, la France et l'Autriche étaient les puissances les plus intéressées dans cette question. Aussi Guizot chercha-t-il un terrain d'entente avec Metternich ; mais, tandis que ce dernier voulait employer la force, le ministre français demandait que l'on usât, à l'égard des Suisses, des seuls moyens moraux. Comme les négociations traînaient, Guizot se décida à négocier avec l'Angleterre, qui le joua. Palmerston avertit la Diète que les Puissances allaient lui adresser une note collective, et lui conseilla d'achever la guerre avant son arrivée, ce qui fut fait. Dufour mena vivement les opérations, et le triomphe du parti uni-

taire et radical était achevé, lorsqu'arriva la *note identique*. Comme complément, les royalistes prussiens furent expulsés de Neufchâtel, 1848 ; cette dernière question d'ailleurs, malgré le protocole de 1832, ne fut pas réglée définitivement.

En Italie, des changements avaient été préparés, dès 1847, par le roi de Sardaigne, le grand-duc de Toscane et le pape ; mais, dès le 2 août 1847, en réponse aux efforts de ces princes en faveur de la liberté et de l'unité italiennes, Metternich avait prononcé sa fameuse parole : *L'Italie n'est qu'une expression géographique*. L'Angleterre soutient secrètement les Italiens, comme elle avait soutenu les Suisses. Elle commençait à négocier en leur faveur avec les Puissances, lorsque la révolution de Paris éclata et vint bouleverser la situation politique de l'Europe. Le Gouvernement Provisoire n'eut pas, dès l'abord, une politique étrangère bien nette. Quelques-uns de ses membres demandaient que l'on reprit, au moyen des armes, la propagande révolutionnaire. Mais, comme la France n'avait aucun moyen d'action, le parti de la paix l'emporta. La *Déclaration*, que signa Lamartine, annonçait à l'Europe que la France ne reconnaissait plus les traités de 1815, mais qu'elle n'interviendrait pas à l'étranger. Les Puissances essayèrent de se coaliser de nouveau contre elle ; la Prusse offrit une entente à l'Angleterre, qui refusa ; elle s'adressa alors à l'Autriche. Les révolutions de mars, éclatant simultanément à Vienne et à Berlin, allaient retenir chez elles l'Autriche et la Prusse, éviter à la France des complications extérieures et permettre aux libéraux et aux patriotes italiens de triompher. Ceux-ci se soulevèrent contre l'Autriche, à Milan et dans les petits Etats du Centre ; le roi de Sardaigne, dans la crainte de se laisser envelopper par deux républiques, la française et la lombarde, se résolut à l'action, entra, sans déclaration de guerre, en Lombardie, et annexa à ses territoires les pays lombards et vénitiens. Au centre, en Toscane et à Rome, se constituaient des républiques. L'Autriche demanda à l'Angleterre du secours. Palmerston répondit qu'il *ne croyait pas qu'une connexion fût possible entre les Italiens et les Autrichiens*, et il refusa d'aider ces derniers. Radetzky prit l'offensive à Custozza et rentra, sans grands efforts, à Milan. Un armistice fut signé avec la Sardaigne, et les deux ennemis se contentèrent d'une trêve.

En Allemagne, le mouvement révolutionnaire aboutit à la constitution d'un gouvernement fédéral. Cette nouveauté fut accueillie fort défavorablement à l'étranger. La France déclara qu'elle ne reconnaîtrait l'Allemagne unifiée, que si celle-

ci se donnait une constitution démocratique. L'Angleterre, la Suède et la Russie ne reconnurent pas le nouveau gouvernement. De nouvelles difficultés apparurent bientôt, avec les tentatives faites pour incorporer à l'Etat allemand les duchés du Sleswig-Holstein et du Luxembourg. Cette question, dite *des duchés*, fut l'une des plus complexes et des plus confuses du XIX<sup>e</sup> siècle. Voici d'où vinrent les difficultés : *a*) les trois duchés n'étaient pas venus, à la même époque, ensemble sous la domination danoise ; *b*) la population n'y était allemande que dans le Holstein et dans la partie méridionale du Sleswig ; *c*) le Holstein faisait déjà partie de la confédération ; *d*) le gouvernement danois était absolutiste, partant en conflit avec la noblesse et les libéraux du Holstein ; *e*) la famille régnante danoise n'avait plus d'héritier mâle : or, l'ordre de succession était masculin dans le Sleswig et incertain dans le Holstein. La lutte commença dès le 24 mars 1848 ; le parti allemand se souleva, constitua un gouvernement provisoire, qui était aristocratique et militaire, et rompit avec le Danemark. La Prusse et le gouvernement fédéral envoyèrent des troupes, pour le soutenir. Le Danemark fit alors appel aux Puissances, qui, par les traités de 1815, avaient garanti son territoire. L'Angleterre, la France, la Suède et la Russie déclarèrent qu'elles interviendraient. A la *Conférence de Londres*, Palmerston proposa le partage du Sleswig selon les deux nationalités ; Danois et Holsteinois refusèrent, chacun de leur côté, l'arrangement. La Prusse consentit cependant à signer l'*armistice de Malmoe*, 26 août ; une trêve de sept mois était conclue ; pendant sa durée, un gouvernement provisoire, à demi prussien et à demi danois, serait constitué dans les duchés. Le Parlement de Francfort rejeta d'abord l'armistice ; mais, dépourvu de tout moyen d'action, il dut bientôt le voter. La question demeurait ainsi en suspens.

En Autriche, la lutte entre les diverses nationalités et le gouvernement central avait abouti, nous l'avons vu, à l'établissement du système de *dualisme*.

### III

Si l'on excepte la révolution de Suisse, les tentatives de transformation en Europe que nous venons d'énumérer, furent toutes ruinées de 1849 à 1852.

La restauration commence, dès 1849, en Italie. Au mois de mars, la Sardaigne reprend les armes ; elle se laisse battre à Novare. L'Autriche entre en Toscane et en Romagne, et, exige qu'on détruise les républiques du centre. La France coopère à cette œuvre de

réaction et assiège les républicains de Rome. En Allemagne, la restauration se fit en deux actes. Le Parlement de Francfort avait donné ses preuves d'incapacité et d'inutilité; il disparut. La Prusse allait essayer d'accomplir, avec ses seules forces et à son profit, l'unité. Quant à la question des duchés, rouverte dès le mois d'avril par une invasion du Jutland par les Holsteinois, elle demeura une fois encore, grâce à une nouvelle trêve, en suspens. En Autriche, la restauration fut prompte et complète. Pesth fut prise en juin, et les Hongrois se rendirent aux Russes, en août. L'année 1850 fut remplie de négociations confuses, relatives aux questions d'Allemagne. Sous la pression de l'Autriche et du tzar, la Prusse abandonna; à la *paix de Berlin* (2 juillet), les duchés; le *Protocole de Londres* (2 août) garantissait l'intégrité du Danemark. Mais, en fait, la guerre devait continuer encore durant deux années entre les Danois et les Holsteinois, et ni la confédération ni les duchés ne devaient reconnaître la domination danoise. La Prusse céda également à l'Autriche sur la question de l'unité allemande; elle renonça, aux conférences de Dresde, à l'union des princes sous son hégémonie, et conclut, le 16 mai 1851, une alliance secrète avec l'Autriche.

En France, la révolution fut arrêtée par le coup d'Etat de Napoléon III. Les Puissances reconnurent sans grandes difficultés l'Empire. Celui-ci cependant violait manifestement l'accord de 1815, et par son nom même, et par le numéro dont son chef faisait suivre son nom. Les Puissances, en effet, n'avaient jamais reconnu Napoléon II; elles *glissèrent* cependant, selon l'expression de Frédéric-Guillaume IV, sur le numéro. Dès le 3 décembre 1852, par le *Protocole de Londres*, elles prenaient acte des promesses pacifiques du nouvel empereur. Le tzar mit seul une certaine mauvaise grâce à cette reconnaissance; pendant quelque temps, il appela Napoléon III, non *mon frère*, mais seulement *mon bon ami*. La restauration est complète en 1852, sauf en Suisse. Alors se rouvre la question d'Orient.

#### IV

En 1853, le tzar Nicolas, dont la politique réactionnaire venait de triompher partout, se considérait comme le plus puissant monarque de l'Europe. Il voulut régler à sa guise la question d'Orient. Il essaya d'abord de s'entendre avec les torys anglais, alors au pouvoir. « *La Turquie est un mourant, avait-il dit déjà, dans un voyage qu'il fit à Londres en 1844; on peut examiner ce qu'on pourra faire dans le cas de sa mort* »; et, peu après, il leur

répétait : « *La Turquie peut mourir brusquement d'un jour à l'autre* ». L'Angleterre répondit qu'elle ne croyait pas à l'agonie turque ; et, avertie par le tzar lui-même de ses projets, elle s'appliqua à les faire échouer. L'ambassadeur anglais à Constantinople fit rompre les négociations que l'ambassadeur russe, Menchikoff, avait entamées avec la Porte. Le tzar voulait avoir la protection des chrétiens orthodoxes dans tout l'empire ottoman ; le sultan ne lui accorda cette protection qu'à Constantinople. Menchikoff fut rappelé, et les Russes, sans déclaration de guerre, occupèrent les provinces danubiennes. En Angleterre, le ministère tory fut entraîné par un mouvement de l'opinion publique, que cette nouvelle avait surexcitée. Il se rapprocha de la France, et les deux nations occidentales, auxquelles se joignit bientôt l'Autriche, inquiète de l'occupation des provinces danubiennes, envoyèrent leurs flottes dans les mers ottomanes. Le tzar était isolé.

G. R.

---

## PHILOSOPHIE.

COURS DE M. GABRIEL SÉAILLES

(*Sorbonne*).

**Le problème de la liberté chez Lequier, maître de  
M. Renouvier.**

### I

La grande difficulté que rencontre une philosophie de la liberté, c'est de justifier la science. Penser c'est conditionner, comprendre c'est établir des rapports, c'est aller de ce qui est à ce qui fut, par un mouvement continu. Admettre la liberté, c'est limiter le domaine de l'intelligible. Jules Lequier pose le problème avec une très grande franchise et le résoud avec une singulière audace : il retourne l'objection. Selon lui, en effet, supprimer la liberté, ce n'est pas assurer mais supprimer la science, car le libre arbitre est la condition de la certitude, et avec lui disparaît par suite cette condition du vrai et du faux qui est la science même. Selon lui, il n'y a de critérium de la vérité que dans l'affirmation du libre arbitre, le libre arbitre devenant ainsi, non plus seulement la condition de la vie morale, mais la condition de la vie de l'intelligence.

La métaphysique de Lequier a pour centre le problème du

libre arbitre, problème qui, affirme-t-il, est solidaire de celui de la connaissance. « Jules Lequier, écrit M. Renouvier, ramenait toutes les questions à celles de la liberté, en l'approfondissant et en les approfondissant ; et, cette question, il la rendait pathétique jusqu'au tragique. Toutes les vérités dépendaient de cette vérité unique : le libre arbitre. »

Lequier n'a pas laissé le grand ouvrage qu'il méditait. Nous ne le connaissons que par les bribes de ses œuvres publiées à quelques exemplaires par M. Renouvier, sur qui son influence fut si profonde : « J'étais, dit son disciple, celui qui ne comprend rien du tout ; Lequier a fait tomber l'écaille de mes yeux. » Il lui a fait comprendre, en effet, tout ce qu'impliquait l'affirmation du libre arbitre, tout ce qu'il y avait d'absolu dans cette affirmation, dans ce qu'on considérait d'abord comme une théorie secondaire. Il lui a fait saisir la logique des futurs contingents, c'est-à-dire concevoir qu'une intelligence, si grande qu'elle fût, ne pouvait jamais comprendre l'action d'un être libre. Enfin il lui découvrit que la vérité ne s'impose pas à l'esprit, qu'elle est l'œuvre de la liberté de l'homme, et, qu'en un sens, il se la doit toute à lui-même.

## II

Tout système de philosophie implique une intime pénétration de l'intelligence et du sentiment. Cependant certains penseurs, gardant une sorte d'impersonnalité, s'adressent surtout à l'intelligence. Lequier, au contraire, est philosophe avec toute son âme : il réfléchit devant nous, il vit sa pensée ; par son style, par le mouvement de ses idées, il mêle à ses raisonnements je ne sais quel frémissement de vie intérieure (1). C'est ce qui rend si dramatique l'antithèse qui constitue la pensée de Lequier, l'antithèse de la nécessité et de la liberté, avec cette conviction qu'il faut choisir entre les deux et que, selon ce choix, on prend ou l'erreur ou la vérité. Il est curieux que, dès son enfance, il se soit posé ce problème : il nous a gardé le souvenir de cette heure solennelle dans une des pages les plus belles qui aient jamais été écrites en notre langue (*La feuille de charmillé*). Il raconte comment, tout enfant, à propos d'une feuille tombée, deux actes se proposèrent à son choix : il eut alors le sentiment profond que, par l'un ou par l'autre, il allait se trouver l'auteur de quelque chose d'éternel ; il eut, à cet instant, conscience de la liberté, conscience à la-

(1) Ici M. Séailles raconte simplement, mais avec une émotion saisissante, la vie de Lequier : l'existence si tourmentée de ce philosophe presque inconnu, la fin si poignante de ce grand penseur, mourant de n'avoir pu exprimer sa pensée trop haute.



quelle vint aussitôt s'ajouter le sentiment de la responsabilité.

Lequier porte cette idée de liberté, comme un flambeau, dans la théologie. Mais sa pensée est fuyante ; il n'a pas la sérénité d'un Descartes ; il n'avance que pour reculer, n'affirme que pour nier, et d'ailleurs nous n'avons de lui que des fragments.

Ce qui est évident, c'est ce dont on ne peut douter de bonne foi ; mais ce serait, dit Lequier, ramener l'évidence à la condition subjective de sincérité. La seule ressource qui nous reste est le doute universel. Lequier y consent avec une sorte de douleur et d'angoisse : il sacrifie le monde extérieur et jusqu'à ses propositions mathématiques.

Ce qui me reste, dit Lequier, ce n'est pas la pensée, c'est la possibilité pure de penser. J'ai débarrassé mon esprit de tous mes préjugés, mais sans eux, qui suis-je, que suis-je ? Il ne me reste que la puissance de penser quelque chose d'illusoire, « rien, rien pour féconder... » Mais nous nous demandons quel est l'acte d'esprit que suppose ce problème, l'acte de l'esprit qui commence à penser. Or *commencer*, dit Lequier, est un grand mot ; commencer, c'est agir, c'est faire ; mais nous n'agissons réellement que si nous sommes supérieurs en quelque sorte à notre nature, nous n'agissons que si quelque chose dépend de nous, que si quelque chose en nous dépend de nous. C'est mon choix qui fait mon gré et non le contraire : il me plaît qu'il me plaise. L'action pose ainsi quelque chose de nouveau. Les conséquences sont énormes et paradoxales : cette idée des possibles qui auraient pu être réalisés dès le commencement du monde, rendant le monde futur tellement différent de ce qu'il est, est d'une grandeur infinie.

En nous ramenant ainsi de l'intelligence à l'action, Lequier découvre la liberté. La liberté serait-elle ce premier acte que nous cherchons ? Mais il est impossible de la constater comme un fait. Lequier oppose ici à la démonstration de la liberté les arguments les plus forts que je connaisse. (M. Fouillée n'a fait que les développer.) La liberté est-elle ce premier acte que nous cherchons ? Non, si nous nous plaçons au point de vue intellectuel, si nous cherchons une vérité qui doit être démontrée par l'intelligence. Je n'ai pas la conscience du pouvoir que je n'exerce pas : on a conscience que du pouvoir qu'on réalise en l'exerçant. Croire sentir que je pourrais, sentir que je pourrais, nuance bien faible, dit Lequier, pour fonder une distinction. C'est là pourtant toute la différence entre les actes libres et ceux qui ne le sont qu'apparemment. La mémoire ou la conscience indirecte nous fournira-t-elle de meilleurs moyens de saisir ce sentiment de la liberté ? D'a-

bord, dit Lequier, il faut que nous nous trouvions dans des circonstances absolument semblables, dans lesquelles nous agissions différemment ; il faut de plus la mémoire des deux actes, de sorte que ce souvenir, par son infailibilité même, garantisse l'expérience que nous venons de faire. Mais nous ne restons jamais dans le même état, la même situation.

Pouvons-nous du moins avoir une science de la liberté ? Que représenterait la science d'un acte libre ? Au contraire, l'idée de nécessité se présente avec une singulière force, elle est singulièrement séduisante. Dans le présent, l'homme qui aurait cette science verrait tout l'avenir. Ce qui est possible pour l'ignorant devient nécessaire (par exemple le théorème sur les deux angles droits d'un triangle). De même, l'homme ne paraît libre que par l'ignorance, de même les futurs ne sont contingents que par l'ignorance. De là vient que chaque homme est révélé par sa vie : sa vie trahit successivement son caractère. Nous en voyons la preuve dans ce fait que, si nous avons un intérêt dans la conduite de quelqu'un, nous nous en informons, et dans cette exclamation si nous apprenons sur lui, par la suite, quelque chose d'étonnant : « Je ne croyais pas qu'il fût capable de cela. »

### III

Liberté ou nécessité, laquelle choisir ? — Examinons d'abord les conséquences de la nécessité : elle aboutit au *scepticisme absolu* : en effet, si toutes les pensées sont nécessaires, comment distinguer le vrai du faux, comment avoir le criterium de la certitude ? Ce que vous pensez est nécessaire, ce que je pense l'est aussi : comment avoir un critère ? La nécessité, dirons-nous, est peut-être purement *relative*. Au contraire, poser la liberté c'est rentrer dans les conditions de la vie ; donc il ne faut pas hésiter à la choisir, elle qui nous donne un minimum de vérité : la liberté et la science.

Ici se pose le dilemme de Lequier, où il démontre que, de toute façon, le choix de la liberté est préférable :

Où c'est la nécessité qui est vraie, ou c'est la liberté. Dans la première hypothèse il se peut que j'affirme la nécessité, il se peut que j'affirme la liberté, mais ce sera toujours nécessairement que j'affirmerai.

Si j'affirme nécessairement la nécessité, je serai toujours hors d'état d'en garantir la réalité, puisque d'autre part l'affirmation contradictoire est également nécessaire. Voilà donc le doute qui revient.

Si j'affirme nécessairement la liberté, je trouve dans le parti que je prends, outre l'avantage d'une affirmation nécessaire, égal de part et d'autre, cet autre avantage des propriétés morales que je viens de reconnaître à mon postulat.

Dans la seconde hypothèse, à savoir dans celle où c'est la liberté qui est vraie, si j'affirme la nécessité, je l'affirme librement, je suis dans l'erreur au fond et je ne me sauve même pas du doute, puisque la nécessité, que je crois, n'exclut pas le doute.

Enfin, si j'affirme librement la liberté, la liberté étant vraie, je suis à la fois dans le vrai par hypothèse, et j'ai les mérites, et je recueille les avantages de mon affirmation libre.

Définitivement, dit-il, il y a deux hypothèses : la liberté ou la nécessité. *A choisir entre l'une et l'autre, avec l'une ou avec l'autre.* Je ne puis affirmer ou nier l'une ou l'autre que par le moyen de l'une ou de l'autre. Je préfère affirmer la liberté et affirmer que je l'affirme au moyen de la liberté. Ainsi, je renonce à imiter ceux qui cherchent à *affirmer quelque chose qui les force d'affirmer*. Je renonce à poursuivre l'œuvre d'une connaissance qui ne serait pas la mienne. J'embrasse la certitude dont je suis l'auteur. Et j'ai trouvé la *première vérité* que je cherche. Si je considère la science en son principe dans le principe de ses théories, quelles qu'elles soient, je déclare « la liberté condition positive de la connaissance, moyen de la connaissance. »

Et si je regarde la science dans cet ordre pratique qui est le premier en dignité, qui est la connaissance de moi-même, j'écris hardiment ces paroles :

« La formule de la science : *faire*

« Non pas *devenir*, mais *faire*, et, en faisant, *se faire*. »

#### IV

Sur le problème de la création, Lequier se contente de maintenir que la création n'est ni absolue ni éternelle : le monde commence quand il plaît à Dieu, il a l'étendue qu'il lui plaît. Mais la question du rapport de la créature à Dieu se double de la question du rapport de Dieu à la créature : Dieu est immuable, il est comme un éternel présent. Mais si Dieu voit la créature changer, il le change. Lequier, sacrifiant ainsi la quantité à la qualité, affirme que, par là même qu'il crée un être libre, Dieu limite son immutabilité.

Lequier en vient ainsi à traiter de la question de la prescience, et il le fait d'une façon dramatique. Deux moines, imagine-t-il,

par une vision miraculeuse, voient ce qui les concerne de la prescience divine : ils se voient dans leur présent et leur futur ; avec leurs hésitations, leurs destins. Le premier, qui était plein de vertu, se voit gardant d'abord sa foi, et servant d'exemple aux moines ses frères, puis tournant au mal. L'autre, de mœurs moins pures, continue à goûter quelques années le plaisir dans le péché, puis il se repent et se soumet. Ils se racontent alors leurs visions, et le prédestiné console le damné d'une façon vraiment cruelle, avec des consolations d'ailleurs qui ne sont autres que celles des grands théologiens. « Votre damnation ne dépend que de vous, lui répond-il : faites ce qu'il est certain que vous ne ferez pas. » — « Vous exhortez, dit le réprouvé, comme raillerait l'enfer ! » Le prédestiné explique alors au réprouvé la distinction du sens divisé et du sens composé. Dans la phrase de l'Évangile : « les aveugles voient, les boiteux marchent droit, les sourds entendent », la proposition est fautive si l'on entend que les boiteux marchent droit *comme* boiteux, c'est-à-dire au sens composé ; mais elle est vraie si l'on entend : ceux qui *ont été* boiteux, c'est-à-dire au sens divisé. Il en est de même pour la liberté et la prescience divine : en tant que connu de Dieu, c'est-à-dire au sens composé, l'événement est sûr, mais il n'y a pas d'absurdité à ce que, du côté de la contingence humaine, c'est-à-dire au sens divisé, l'événement ne le soit pas. Et il subtilise là-dessus : « Dans une telle proposition : une chose très certaine peut-être n'arrivera pas : s'il s'agit de ce qu'on dit, la proposition est prise dans le sens composé et elle est fautive » ; dans le sens divisé, il s'agit de la chose en soi, et la proposition est vraie. Au sens divisé, on peut donc dire que le réprouvé est libre de ne l'être pas. De même, pour la concomitance de la puissance et de l'acte : Socrate est assis, mais il pourrait ne pas l'être, il *pourra* dans le sens de la simple concomitance de l'acte et de la puissance, il *pourra* à la rigueur. Enfin le mot *pourra* suffit pour sauver le libre arbitre. » « Si telle est la métaphysique du ciel, s'écrie le réprouvé à ces consolations théologiques, que sera celle de l'enfer ? »

Dans une seconde partie, le prédestiné se voit, dans vingt ans, devenu le maître, et il comparait devant lui-même : il se voit interrogeant un enfant, Caliste. Il arrive à lui faire comprendre la théorie des futurs contingents, il parvient à lui montrer que si Dieu les connaît, ce ne sera que comme futurs contingents : « L'événement est à la fois indéterminé aux yeux de Dieu, qui le voit comme contingent, et tout ensemble le voit déterminé à cause de sa prescience. » Une telle objection serait sans force, car si une même

chose ne peut pas être et ne pas être en même temps et sous le même rapport, elle peut être et ne pas être en même temps et sous des rapports différents ; nulle difficulté dès lors à ce qu'un événement futur soit futur indéterminé par rapport à nous et connu comme tel par Dieu ; et soit en même temps futur déterminé par rapport à Dieu, et connu également comme tel par Dieu. L'événement est véritablement indéterminé, mais seulement par rapport à nous-mêmes, et il est véritablement déterminé, mais par rapport à Dieu. Ainsi Dieu connaît les choses comme elles sont ; il connaît l'homme comme hésitant entre deux partis, et il ne connaît pas le parti que l'homme prendra. La solution est encore dans la bonté et la grandeur de Dieu, qui est plus grand de donner la liberté à la créature que de l'anéantir après l'avoir créée.

Dans une « seconde indication de l'idée de libre arbitre » intitulée *Abel et Abel*, Lequier imagine un vieillard racontant cette histoire à un enfant qui a été attristé de voir qu'Esau a été sacrifié sans raison à Jacob. Lequier veut faire tourner cette histoire des théories de la grâce en faveur de la liberté. Au commencement, les deux jumeaux, fils d'Aram, et portant tous deux le nom d'Abel, étaient absolument égaux. Et Aram un jour leur montre le coffret mystérieux où seront leurs noms nouveaux lorsqu'ils cesseront d'être égaux. Et lorsque le coffret s'ouvre et qu'un des Abels devient l'élu du Seigneur, le vieillard dit trois choses à l'enfant. Dans la première, l'Elu se sent plein d'orgueil et l'autre rempli de jalousie. — Oublie cela, dit le vieillard à l'enfant. Voici la seconde chose : l'Elu triomphe ; l'Elu refuse cette faveur ; il en appelle de la faveur de Dieu à sa justice, pour le défendre de cette faveur même, et il console son frère. — Oublie encore, dit le vieillard à l'enfant ; voici la troisième chose. Et Lequier compare son récit à un fleuve à trois lits creusés pour le recevoir ; mais le fleuve de la vie ne peut en avoir qu'un. « Mais, dit le vieillard, toutes les œuvres de l'homme n'ont, aux yeux du Juge souverain, tel degré précis de mérite ou d'indignité qu'à cause de ce qui ne s'est pas fait et qui pouvait se faire à cet instant. » La troisième chose, c'est le triomphe du sacrifié : « Mon frère, ne t'afflige pas, dit-il, car je ne suis pas affligé. » Et, se souvenant de cette parole « qu'on aime encore plus ceux que l'on vient de consoler », il console son frère, isolé désormais. « Les pleurs que tu vois ont une douceur que tu ne connais pas », tu ne sais pas ce que Dieu renferme de dons dans le don même qu'il refuse.

Et le livre de Dieu portait ce nom :

« *Ton Nom est*

« CE QUE TU AS ÉTÉ DANS L'ÉPREUVE.

« Et le mot de l'énigme était : ÉPREUVE. »

Ainsi, la grâce n'est point une faveur : c'est au contraire une sorte d'appel fait à la liberté. Lequier a montré ainsi ce qu'est Dieu, il a fait voir que la théologie doit se concilier avec la morale, qu'en Dieu le sacrifice de son infinité est son infinité même, et que donner pour Dieu est plus grand que créer et conserver. La conclusion de Lequier est donc que la magnificence de Dieu doit s'accorder avec sa justice.

M. L.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Le théâtre de Lesage. — Turcaret.

(PREMIÈRE CONFÉRENCE.)

MESDAMES, MESSIEURS,

Après les grands classiques du théâtre, après Corneille et Molière, après Racine et Marivaux, nous allons vous présenter, dans ces matinées du jeudi, le répertoire de second ordre du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ne nous méprenons pas sur ce mot « de second ordre ». Cela ne veut pas dire théâtre de valeur inférieure ; ce sont tout simplement des pièces différentes de celles que vous avez vues : des pièces qui sont venues après, voilà tout. Je ne crois pas que dans aucune littérature, dans aucun pays, il se soit produit une fleuraison dramatique comparable à celle dont nous sommes encore les témoins, et dont Emile Augier, mort il y a deux ans, et Alexandre Dumas, toujours vivant et vigoureux, sont les plus illustres représentants. Eh bien ! ce théâtre contemporain, qui laissera de notre siècle une image singulièrement forte et vivante, est contenu tout entier dans celui du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les origines du drame, de la comédie historique ou morale de notre temps, cette fusion de la comédie et de la tragédie sur laquelle le romantisme va s'exercer et dont vivra le répertoire contemporain, vous allez les voir en germe devant vous ; vous allez les voir se préparer dans des œuvres tantôt vivaces et destinées à rester dans le patrimoine national, comme

*Turcaret* et le *Mariage de Figaro*, — je prends les deux extrémités de la chaîne, — tantôt dans des œuvres incomplètes et maladroites, mais singulièrement intéressantes, comme le répertoire de La Chaussée, comme trois ou quatre pièces de Diderot. Entre eux se place ce répertoire exquis, cette fleur de délicatesse, de sentiment, et de poésie qui est le théâtre de Marivaux, dont nous n'avons plus à nous occuper, mais que je devais mentionner comme un des éléments de la période que nous allons étudier ensemble.

En tête, se trouve *Turcaret*, non pas par l'ordre des dates ; si nous avons voulu suivre une chronologie scrupuleuse, Dancourt aurait peut-être dû venir avant Le Sage. La transition entre la comédie de Molière et la comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle, entre la comédie de caractères et la comédie de mœurs, c'est peut-être lui qui nous la fournissait. Mais enfin *Turcaret* est le premier chef-d'œuvre authentique, la première pièce du répertoire, qui se trouve au début du XVIII<sup>e</sup> siècle ; elle est de 1707. Cette pièce a une très grande valeur, valeur dramatique contestable, mais valeur de bibliothèque absolue. Il n'est pas un seul d'entre vous qui, lisant *Turcaret*, ne soit frappé, ne soit saisi par la vérité de la peinture, par la profondeur, par les qualités de cette langue et par la psychologie, comme l'on dit aujourd'hui, dont témoignent chaque réplique et chaque scène. En même temps, je vous prévient tout de suite loyalement que vous éprouverez peut-être une déception en écoutant ce dialogue, qui ne passe guère la rampe. Si excellent que soit le comédien, quelque étude qu'il ait faite de son rôle, il éprouve une certaine difficulté à jeter en quelque sorte dans la salle ce que l'auteur lui a confié. Il y a dans *Turcaret* quelque chose d'indécis, qui tient au caractère de Le Sage, à ses habitudes d'esprit et, aussi, à ce que, entre Molière et Marivaux, entre Molière et Dancourt, entre la comédie classique qui vient de mourir et la comédie moderne qui n'est pas encore née, il se place quelque chose d'intermédiaire, qui se tâte, qui se cherche, qui ne se trouve pas immédiatement. C'est ce qui rend cette pièce de *Turcaret* merveilleuse à la lecture et contestable à la représentation. Avant d'étudier la pièce en elle-même, il importe, pour l'éclairer, de vous dire quelques mots de celui qui l'a faite et des circonstances dans lesquelles elle a été écrite.

Il n'y a pas de caractère plus complexe, plus touchant, plus sympathique que celui d'Alain René Le Sage. Il représente, par sa façon d'entendre la littérature et par son genre de vie, quel-

que chose de tout neuf. C'est d'abord un homme qui, en prenant comme moyen d'existence la plume, entend bien demander à elle seule les moyens de vivre, ce qui, à Paris, est quelquefois malaisé. Nul plus que lui n'a eu à supporter les charges de la vie. C'est un breton, un caractère tout d'une pièce, un homme profondément droit et probe, décidé à ne faire aucune concession en ce qui touche sa dignité. Lorsqu'on entre dans la vie avec des idées de ce genre, on se prépare beaucoup de souffrances. En fait il en eut beaucoup ; non pas des souffrances dramatiques, de celles qu'on peut supporter en se drapant avec quelque faste et en se sachant bon gré d'être si vaillant ; non, les souffrances qu'il a éprouvées, ce sont les souffrances de chaque jour : une femme qui se plaint, des enfants trop nombreux, ce que le poète latin traduit d'un seul mot : l'étroitesse de la maison, les besoins qui se satisfont avec peine. Le Sage n'a pas une notion bien nette de ce qu'il veut faire. Il rentre, après quelques tâtonnements, dans l'administration des finances, comme nous dirions aujourd'hui. Il est pourvu d'un poste en Normandie, pays qu'il n'a pas oublié, car un de ses personnages parle normand et même bas-normand.

Pour des causes inconnues, où il semble y avoir quelque injustice et même quelque persécution, il est obligé d'abandonner sa place. Il arrive à Paris ; il a vingt-cinq ans. Bien fait de sa personne, du moins à ce qu'il semble, il s'éprend, en tout bien et tout honneur, d'une jeune fille aussi pauvre que lui. Il l'épouse ; ils font ensemble bon ménage et souche de braves gens. Mais il faut vivre : Le Sage ne sait pas trop de quelle façon il vivra. Il a commencé par se mettre en ménage avec ses espérances. Il rencontre à ce moment quelqu'un qui lui révèle, comme on l'avait fait déjà pour Corneille, la littérature espagnole. Vous savez de quelle faveur la littérature espagnole avait joui en France au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est à l'Espagne que Corneille avait pris le sujet du *Cid*. Il lui emprunte non seulement son sujet, mais encore son inspiration. Puis, la littérature française devenant une littérature qui se suffit à elle-même, on abandonne l'Espagne ; à la fin du siècle, on n'y pense plus. Dans l'intervalle, les Espagnols ont vu naître de grands romanciers. Un homme de bon conseil dit à Le Sage : « Etudiez donc les romans espagnols, il y a là matière à adaptation. » A ce moment-là, on ne chagrînait pas les auteurs sur le sujet de leurs pièces. S'il y a eu, vers 1630 ou 1640, des polémiques semblables à celles que le nom de M. Sardou, par exemple a soulevées si souvent de nos jours, elles n'ont pas fait grand bruit. On acceptait ces



emprunts faits à l'étranger. Le Sage travaille donc sur les romans espagnols ; il les adapte. Ce qu'il y met de personnel, — veuillez bien le retenir, — c'est la haine de l'engeance des Turcaret. Il fait bon marché de l'invention. Ce qui l'intéresse c'est la mise en œuvre. Cette mise en œuvre, quelle est-elle ? C'est l'expérience personnelle que Le Sage a faite de la vie parisienne à une période de transition.

Vous savez combien la société française, au siècle précédent, était hiérarchique. Elle était divisée par compartiments, constituée en cloisons étanches. Il était très difficile, lorsqu'on était homme de robe, de devenir homme d'épée ; lorsqu'on était bourgeois, de devenir noble. C'est cette société qui assurera à chacun sa place et son rang et le respect qui lui est dû. Remarquez que toute la littérature du xvii<sup>e</sup> siècle est profondément respectueuse. Bossuet est le gardien de l'autorité ; il reconnaît les règles du rang, et il s'y soumet. Au-dessous de lui, nous voyons le satirique Boileau, le comique et non moins satirique Molière tirer leur révérence à ceux que Dieu et le roi, son représentant, ont constitués en dignité. Cette société hiérarchique va ainsi vivre pendant cinquante ou soixante ans jusqu'à ce que les arbus sur lesquels elle repose, — car les fondements les plus solides d'une société, ce sont toujours les abus ignorés — soient dévoilés et attaqués. Ce jour-là cette société s'est écroulée. Il faut bien le dire, en effet, le fondement des sociétés, c'est l'inégalité, qui est contraire à la justice. Au xvii<sup>e</sup> siècle, la société était très solide, parce qu'elle était profondément inégale. Chacun y occupait un échelon. Mais que l'échelle devienne vermoulue, branlante, on s'inquiète, on se demande pourquoi ce respect accordé à des gens et à des choses qui ne sont pas respectables ? Pourquoi ces magistrats qui vendent la justice et qui prétendent en imposer et être vénérés ? Pourquoi ces prêtres parlant au nom d'une religion qui impose telle ou telle vertu qu'ils ne pratiquent pas ? Pourquoi ?..... Toutes ces questions se posent dans les esprits, et ce sont les gens de lettres qui les examinent les premiers. Remarquez que, jusqu'à ce moment, les gens de lettres n'ont pas d'existence propre ! Je sais bien que Richelieu a constitué un corps qui s'appelle l'Académie française, où il y a un certain nombre de grands seigneurs et même quelques hommes de lettres. Mais veuillez considérer que ces hommes de lettres n'y entrent pas parce qu'ils ont écrit le *Misanthrope* ou le *Tartuffe*, puisque Molière n'y pénétrera pas, et que Boileau y arrivera non pas par ses *Satires*, mais parce qu'il est l'ami du précepteur du grand Dauphin.

L'homme de lettres est homme de lettres par surcroît. Il ne considère pas sa profession comme lui donnant le droit, ainsi que le dira *Figaro*, « de parler de toutes choses et de demander à chacun de quoi il est question ». Au moment où nous sommes, à la fin du siècle, il n'en est plus ainsi. Tenez, voilà un homme de lettres chagrin, qui se tient à l'écart, dans une espèce de domesticité, je ne dirai pas envieuse mais aigrie, qui fait la comparaison entre ce qu'il sent être la vérité et les faux semblants qui l'entourent. Cet homme, c'est La Bruyère, domestique de la maison de Condé. Il écrit l'œuvre la plus subversive qu'il y ait dans la littérature française. Rappelez-vous les titres de ses chapitres. Chacun d'eux est comme l'en-tête d'un réquisitoire. Il prend successivement les nobles, les grands, constitués en dignités, les courtisans, le souverain lui-même et les différentes professions depuis le prêtre jusqu'au directeur de conscience, depuis le magistrat qui siège à la cour suprême jusqu'au petit huissier qui porte des exploits. A tous il demande leur raison d'être. Il ne les trouve pas suffisantes, il le dit dans de petites phrases courtes, qui sifflent comme des flèches et qui restent pour toujours dans la chair où elles a enfoncées. Voilà, Messieurs, la transformation qui est en train de s'accomplir dans la littérature. Le sage arrive juste à temps pour l'appliquer à la littérature dramatique. Il a souffert : vous l'avez compris par les seuls détails que je vous ai donnés de son existence. Sans fortune, marié de bonne heure, chargé d'enfants, il est obligé de vivre. Autrefois, qu'eût-il fait ? Il fût devenu le domestique d'un grand seigneur. Il eut essayé d'obtenir le privilège d'un journal, du *Mercur*e ; il eut été le secrétaire du prince de Conti ou de tout autre prince de sang. Il ne le veut pas. Il commence alors à mener cette existence, très honorable sans doute, mais très dure, qui est aujourd'hui celle de beaucoup de gens de lettres, qui se logent dans les faubourgs, loin de la vie. Vous vous rappelez ce délicieux roman d'Alphonse Daudet, dans lequel il nous peint ce qu'il appelle les « ratés ». Les ratés habitent à Batignolles ou à Montparnasse. Ils viennent à Paris sur l'impériale de l'omnibus — ils disent, en effet, « venir à Paris. » — Ils sont là, grelottants sous la pluie. Ils laissent à la maison leur femme qui prend soin des enfants et prépare les repas. Ils ont dans la tête une vision superbe. Il leur faut, en attendant, essayer des refus nombreux, frapper à la porte de tous les bureaux de rédaction. En rentrant à la maison, il leur faut par surcroît entendre les récriminations de la femme et les plaintes des enfants. Le Sage a mené cette existence, mais il l'a menée avec

une sorte d'ironie narquoise. Joubert disait : « Les romans et les pièces de Le Sage ont l'air d'avoir été écrits en sortant de la comédie, dans un café, par un joueur de dominos. » Il est certain que Le Sage a observé les conditions humaines au théâtre, dans un café, ou plutôt dans la rue, et non en pénétrant dans les antichambres ou dans le palais des grands. Il s'est fait, ainsi, une philosophie résignée, railleuse et supérieure qui va inspirer *Gil Blas* et qui a déjà inspiré le *Diable boiteux*.

C'est entre ces deux romans que se place *Turcaret*. Il faut remarquer une chose dans sa peinture des conditions : c'est que rien ne le met en colère ; rien ne dérange la justesse de son observation, la pénétration de son regard. Il est toujours à la hauteur des événements, sauf quand il rencontre un homme d'argent, un traitant. Alors il s'irrite. Ce trait, qu'il a toujours dans la main, il l'enfoncé, il le brise dans la plaie, il l'y laisse. Pourquoi ? Parce qu'il avait souffert des traitants ; parce qu'il se rendait bien compte que cette plaie d'argent, déjà si lourde pour Panurge, l'était encore plus pour lui. Pensez à ce que ce manque d'argent pouvait représenter, pour un homme tel que lui, d'embarras et de souffrances. Mais il y a un autre motif : c'est que Le Sage, qui pensait peu d'une façon abstraite, mais qui observait beaucoup, se rendait compte de la puissance désastreuse, immorale, prépondérante que l'argent va prendre de plus en plus. Songez que cette société hiérarchique du xviii<sup>e</sup> siècle, dont je vous ai tracé une peinture à grands traits, avait, entre autres défauts, celui de priser fort et de mettre à un haut prix des choses qui ne s'achètent pas. Je sais bien qu'il est très difficile de détruire le préjugé de la naissance. Rappelez-vous que, lorsqu'on portait les noms de Guiche, de Lauzun, de Condé, qui représentaient tout un patrimoine de gloire et d'honneur, on se croyait astreint à certaines obligations. Ces gentilshommes se croyaient obligés de mépriser l'argent comme ils méprisaient la vie. Il faut, en effet, rendre cette justice à l'ancienne noblesse française, c'est qu'elle a donné d'une façon exceptionnellement brillante l'exemple du dédain de la mort. Voilà un premier point, que la constitution de la société met en pleine lumière : la loi du renoncement et la loi du sacrifice imposées comme règles d'honneur. Il y avait aussi la vénalité des charges. Un magistrat propriétaire de son siège, héritier d'un grand nom : un Desmoulins, un Lamoignon, un Pasquier ne dépendaient pas du pouvoir qu'ils représentaient ; ils rendaient, non pas des services, mais des arrêts. Je pourrais suivre longuement cette énumération. Peu à peu la vieille hiérarchie est minée par

un pouvoir nouveau : le pouvoir de l'argent. L'argent affiche la prétention d'acheter et de payer tout ce qui par définition ne doit pas être vendu. Pourquoi ? Parce que l'argent est un signe, un moyen d'échange. Il n'a pas de valeur propre. Il ne peut donner ni la noblesse ni la vertu à ceux qui ne sont ni nobles ni vertueux. C'est en présence de cet état de choses que va se trouver Le Sage, et vous allez voir de quelle façon il a indiqué cette antinomie.

Il se trouvait, messieurs, que cette puissance de l'argent, que cette puissance nouvelle, par le fait des circonstances, devenait une nécessité de l'Etat. La politique de Louis XIV avait été grande, mais coûteuse, par suite de la confusion continuelle du trésor royal et du trésor public. Le faste du roi et ses conquêtes avaient peu à peu épuisé ce double trésor. Louis XIV se préparait quand même à descendre avec majesté dans la tombe, comme un coucher de soleil, qu'il avait pris d'ailleurs pour emblème. Il voulait jusqu'au bout exercer son métier de roi. Il y a tels budgets de notre époque qui sembleraient être en un équilibre merveilleux en comparaison de ceux de cette époque. On dépensait 500 millions avec 20 millions en caisse. Que faisait-on ? On recourait aux traitants, aux fermiers généraux, aux partisans (tous ces mots sont synonymes). Vous savez que pendant longtemps l'argent avait été livré à un très petit nombre de gens. Il y avait des banquiers, d'origine italienne pour la plupart, qui accaparaient tout l'argent, surtout depuis l'invention de la lettre de change. Peu à peu de très grosses fortunes s'étaient constituées ; mais ce n'est guère avant 1680, avant le déclin de Louis XIV, que la puissance du financier, de l'homme d'argent commence à se manifester. A ce moment le trésor royal est absolument épuisé ; on est obligé de vendre les charges de la magistrature. Un laquais, qui a fait fortune, peut prétendre, en payant, à la même place qu'occupait son maître. C'est à ce moment que se produit ce phénomène, que nous a raconté Saint-Simon dans une page merveilleuse, étincelante de colère, écrite avec sa rancune, avec sa honte, cette « prostitution » du roi, comme il l'appelle, le jour où, à Marly, on vit Louis XIV, au milieu de toute sa cour, faire les honneurs de la promenade à ce Simon Bernard, qui se présentait couvert de pierreries et de perles, qui eussent peut-être paré une femme, mais qui ne servaient qu'à mettre en lumière tout ce qu'il y avait d'épaisseur et de grossièreté dans ce personnage. On allait lui emprunter de l'argent et alors on le traitait comme on traite ces petites gens qu'on méprise, mais dont on a

besoin : on les invite à dîner ; on leur fait fête, et le lendemain on leur adresse une demande bien humble, bien piteuse. Vous voyez, par cette page de Saint Simon, jusqu'où allait l'abaissement de la majesté royale devant l'argent. Lisez Dangeau, l'historiographe de la monarchie, celui qui note toutes ses belles actions. Il parle de la promenade en question, et il n'omet qu'un seul nom : le nom de celui en l'honneur de qui cette promenade et cette fête avaient été organisées.

Ce silence est plus éloquent encore que la mention indignée de Saint-Simon. La France passe aux mains des traitants par le fait du roi. Vous trouverez dans *les Caractères* de La Bruyère un chapitre où il flétrit de son mépris et de sa colère tous les hommes d'argent : partisans, traitants et fermiers généraux. Il nous montre la noble fleur de lis de France se déshonorant à marquer le papier timbré. La Bruyère, en cela, se faisait seulement l'écho d'une indignation qui bruissait de toutes parts, et qui, après lui, ne va que grandir encore. Le moment est venu pour Le Sage. Sa haine peut se faire jour en toute liberté. Il écrit *Turcaret*. Cependant cette pièce n'est pas arrivée toute seule au feu de la rampe. L'opposition fit rage. Entre les coulisses du théâtre et les hommes d'argent il y a toujours eu des rapports assez fréquents. Les financiers avaient accès à la Comédie française, et ils employèrent tous les moyens en leur pouvoir pour empêcher la représentation de la pièce. Il fallut un ordre exprès de Monseigneur, fils de Louis XIV, — c'est la seule fois du reste où ce prince ait fait acte de littérateur, — pour que la pièce fût mise en répétition et jouée. Elle n'eut pas plus de sept ou huit représentations. Les financiers finirent par obtenir l'arrêt de la pièce en plein succès. Ils avaient fait offrir, mais vainement, une très grosse somme à Le Sage, — on parle de 200,000 livres, — pour qu'il retirât sa pièce. La pièce parut devant le public, et nous trouvons trace de l'impression qu'elle fit dans les écrits du temps, ce qui prouve que la critique dramatique commençait à être bien faite.

(La fin au prochain numéro.)

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

POÉSIE FRANÇAISE.

COURS DE M. EMILE FAGUET.

*(Sorbonne).*

**Maynard.**

II

SES IDÉES GÉNÉRALES.

Je ne dirai pas grand'chose des idées littéraires de Maynard, parce que la matière est petite. Ce qu'on peut en découvrir dans sa volumineuse correspondance, c'est que, pour son époque, il est un peu retardataire. Cela se voit à certaines mentions qu'il fait de ses études et des lectures qu'il conseille à ses amis. Il écrit à Conrart, le premier secrétaire de l'Académie française, qu'il se promet de voir bientôt à Paris : « Je ne prétends pas vous intéresser infiniment : je ne prétends qu'endormir votre doute par des contes agréables que je ferai des belles choses que je lis tous les jours dans Ronsard, Desportes, Malherbe, et les meilleurs livres espagnols et italiens. » On n'en est plus, dix ans et même vingt ans après la réforme de Malherbe, à citer le nom de Ronsard, surtout à côté de celui de Malherbe, d'une manière si favorable. Il n'y a guère que Mlle de Gournay qui pût parler ainsi, et encore dans les années précédentes. Maynard écrit d'autre part à Colletet, à propos d'une tragédie intitulée *Aminthe* : « Jusques ici j'avais si bonne opinion des dramatiques latins que je ne croyais pas que nos modernes les pussent égaler et qu'un poète de notre siècle

pût disputer la gloire du théâtre contre le jeune Sénèque. » Il parle des dramatiques latins ; il a de la chance s'il en connaît beaucoup, car, pour nous, nous ne connaissons que celui qu'il nomme. Or, à l'époque où il écrit cette lettre, c'est-à-dire vers 1630 au plus tôt, sans compter Robert Garnier et les dramatiques du xv<sup>e</sup> siècle que je comprends qu'il méprise, il y a Montchrestien, du Ryer, Mairet, toute une génération qui s'efforce de constituer la tragédie française, et il y a aussi les premiers essais de Corneille, dont il faut tenir compte. Enfin, à titre d'ami au moins, Maynard ne devait point oublier les *Bergeries* de Racan. C'est qu'il n'a la reconnaissance littéraire ni très vive ni très tendre. Croirait-on que l'on dût trouver dans sa correspondance un vilain mot à l'adresse de Malherbe ? A propos de la rime et des chevilles que la rime comporte presque nécessairement, il écrit à un ami : « La servitude de la rime a fait des chevilles partout ; je n'en excepte même pas le bon Malherbe. Il est si rempli de bourre qu'à certains endroits il en est insupportable. » Voilà qui n'est pas aimable pour un maître, dont c'est d'ailleurs le principal mérite d'avoir fait la guerre à tout ce qui est chevillé. Maynard a pris dans Malherbe le soin de la forme, l'exactitude de la diction et de la versification ; mais son goût le rattacherait plutôt au xvi<sup>e</sup> siècle. En le lisant, on se dit : oui, voilà un homme qui est bien de son temps au point de vue de la langue et de l'expression ; il a une versification nette, un tour précis, un mouvement aisé, c'est bien à cet égard un élève de Malherbe ; mais, comme goût général, comme préoccupation de sujets, et par certains côtés sur lesquels je dois passer un peu vite, il n'est guère du xvii<sup>e</sup> siècle. C'est cette combinaison curieuse de deux caractères qui le rend intéressant. Maynard ne l'ignorait pas. Il savait que, s'il était, vers 1640, relativement peu estimé de ses contemporains, c'était la faute de son temps d'abord, évidemment, mais c'était aussi qu'il paraissait un peu arriéré. La preuve en est dans deux pièces, dont l'une est de lui, et l'autre de son ami Gomberville. En 1646, en effet, les amis de Maynard obtinrent qu'il publiât un recueil important de ses œuvres choisies pour en faire un juste volume, comme on disait alors. Cette édition est précédée d'abord d'une dédicace du poète à Mazarin. Voici ce qu'il dit au cardinal et par suite à la postérité :

« Ce n'est pas sans rougir que j'offre à Votre Eminence ce recueil des vers que j'ai faits sous le règne de trois princes, et sous le gouvernement de deux régentes. Notre langue a reçu tant de nouveaux ornements, et a été mise dans des justesses si régulières depuis que l'âge m'a rendu incapable d'apprendre, que ma

façon d'écrire est de celles qui méritent plutôt excuse que louange. Je sais, Monseigneur, que vous ne pouvez regarder mon ouvrage que comme une antiquité qui ne saurait éviter le mépris des curieux... J'espère que, si vous condamnez mes expressions, vous approuverez une partie de mes pensées : je les ai empruntées de ces admirables auteurs dont la vieille Rome est orgueilleuse, comme la nouvelle l'est de vous avoir donné à la chrétienté pour y abattre la tyrannie, et y établir une paix dont la durée soit de plusieurs siècles. » C'est admirablement dit.

Ce qui est plus important encore, c'est la préface de son ami Gomberville. Lorsque Maynard se présente lui-même, il le fait naturellement avec la modestie d'un auteur qui s'introduit auprès du public ; Gomberville n'aura pas la même raison pour exagérer les sentiments de son ami, et nous trouverons dans les lignes suivantes comme la confiance du poète. Gomberville prétend qu'il a fallu faire violence à la modestie de Maynard pour le décider à cette publication : « Il a voulu me faire accroire que, n'ayant écrit que pour tromper la longueur des jours de sa solitude, et donner de l'occupation à l'oisiveté de son esprit, il n'avait jamais eu la pensée de publier ses divertissements, ni par conséquent d'y porter le soin et la perfection que demandent les choses qui doivent être publiques. Mais la connaissance que j'eus du mérite de ses vers ne s'est pas trouvée d'accord avec sa modestie. Je lui ai fait voir qu'il y avait une grande différence entre ses sentiments et ceux de ses amis, et pour mon particulier, je n'ai pas craint d'abuser de l'amitié qu'il me porte, ni de faire violence à sa résolution pour acquérir à mon siècle la gloire d'avoir eu plus d'un Malherbe. » — Ailleurs : « Il a supprimé un grand nombre d'excellentes pièces, et, étant devenu trop prudent en devenant sexagénaire, il est tombé dans un tel excès de scrupule, que de la crainte de scandaliser quelques âmes faibles, il a passé jusqu'à l'injustice de persécuter l'innocence, j'entends celle de ses épigrammes, que son humeur trop sévère a violemment condamnées à une prison perpétuelle. » En 1646, Maynard a la réputation d'un bon poète qui a fait des épigrammes et des élégies ; mais il a surtout la réputation d'un auteur de priapées. Le public va les chercher dans cette édition, et voilà pourquoi Gomberville le prévient qu'il ne les trouvera pas. A la vérité, les épigrammes de Maynard contre des personnes de son temps avaient fait tellement le malheur de sa vie que, sexagénaire, comme le dit Gomberville, il commença franchement à les détester. « Il accuse ses épigrammes des plus grands déplaisirs de sa vie, et des troubles qui ont été traverser son repos jusque dans le fond de sa solitude,



car, ayant toujours fait profession de passer dans le monde pour un faiseur de satires, il a néanmoins été si malheureux que quelques-unes de ses épigrammes ont été lues comme des médisances ingénieuses et, pour avoir été sinistrement expliquées (1), ont donné sujet de plainte à des personnes vivantes. » Maynard, par la voix de son ami, voudrait bien nous faire croire que ses épigrammes sont en l'air comme les Iris des poètes amoureux. Ni ses contemporains, ni nous, un peu plus naïfs, parce que nous connaissons moins l'homme, ne pouvons donner dans le piège. Ses vers ont quelque chose de trop précis et de trop net pour ne pas être à l'adresse de gens que n'aime pas Maynard ; d'ailleurs tous les poètes épigrammatistes en sont là. On n'a ni malice ni méchanceté contre une idée générale ; il faut voir des hommes ou plutôt un certain homme qu'on n'aime pas derrière ses idées générales ; on ne tombe à de telles exagérations que quand c'est la haine, et la haine violente de la bile recuite de Saint-Simon, qui fait parler.

### III

#### LE POÈTE ÉPIGRAMMATISTE.

Il y a dans Maynard un épigrammatiste, un romancier en vers, un poète lyrique, et un élégiaque assez distingué. Je commence par l'épigrammatiste, parce que ses épigrammes sont, selon moi, la partie la moins bonne de son œuvre, et je ne suis pas fâché de m'en débarrasser. Malherbe, ai-je dit, lui reproche de n'avoir pas de pointe ; il a de la méchanceté, mais il n'a pas le trait aiguisé qui perce l'adversaire. S'il faut entendre par pointe ce qu'il y a de raffiné et d'entortillé dans un madrigal à la Bertaut ou à la Voiture, non seulement Maynard en manque, mais nous ne pouvons lui en faire qu'un mérite. C'est tout juste si je puis trouver un trait de ce genre à la fin de l'épithaphe de messire André Hurault de l'Hôpital :

Ne t'émerveille pas si le vouloir des cieux  
Cache au sein d'une tombe un cœur si précieux.  
Le propre des trésors est d'être sous la terre.

Pour ce qui est de l'esprit proprement dit, j'ai trouvé cinq ou

(1) Expliquées d'une façon défavorable.

six épigrammes de Maynard qui méritent à ce titre d'être conservées. Voici ce qu'il dit d'un auteur au style obscur :

Ce que ta plume produit  
Est couvert de trop de voiles.  
Ton discours est une nuit  
Veuve de lune et d'étoiles.

Mon ami, chasse bien loin  
Cette noire rhétorique.  
Tes ouvrages ont besoin  
D'un devin qui les explique.

Si ton esprit veut cacher  
Les belles choses qu'il pense,  
Dis-moi, qui peut t'empêcher  
De te servir du silence ?

S'il n'y a pas là beaucoup d'esprit, il y a du moins un joli tour et le trait est amené avec aisance. Contre l'ingratitude de son siècle Maynard dédie à Malherbe les vers suivants :

Un rare écrivain comme toi  
Devrait enrichir sa famille  
D'autant d'argent que le feu roi  
En avait mis dans la Bastille.

Mais les vers ont perdu leur prix ;  
Et pour les excellents esprits  
La faveur des princes est morte.

Malherbe, en cet âge brutal,  
Pégase est un cheval qui porte  
Les grands hommes à l'hôpital.

Cette épigramme, assez célèbre, n'a pas été du goût de Malherbe. Peut-être n'y trouvait-il pas la pointe, mais il y devait sentir au moins quelque vigueur et quelque verve.

Il y a dans le recueil des épigrammes de Maynard, ce que j'appellerai des épigrammes précieuses, parce qu'elles sont à moitié des madrigaux. On se rappelle le joli mot de Mme de Sévigné à Bussy : « Comment ! vous n'aimez pas les madrigaux ! mais ce sont les maris des épigrammes, et ils font si joli ménage quand ils sont bons ! » Maynard a eu, comme on va voir, quelque talent en ce genre.

Aminthe, assis au bord d'une fontaine,  
Où chaque fois ce berger se mirait,  
Triste et pensif, basement soupirait,  
En se plaignant d'une aimable inhumaine.

Puissant Amour, disait cet affligé,  
En une fleur Narcisse fut changé :  
Termine ainsi mes ennuis et ma vie.

Mais je voudrais qu'après ce changement,  
On me cueillit pour servir d'ornement  
Aux cheveux blonds de ma belle Sylvie.

Le xviii<sup>e</sup> siècle nous a donné beaucoup de pièces comme celle-là, et pas toujours aussi heureuses. En voici un second exemple, où Maynard se permet une pointe assez ridicule :

Anne, depuis qu'un de tes yeux  
Est couvert d'une ombre éternelle,  
Des galants peu judicieux  
Me disent que tu n'es plus belle ;  
Et que je dois faire un effort  
Pour tourner vers un autre fort  
*Les espérances de mes voiles.*  
Je hais leur goût et leur conseil.  
En quel ciel voit-on deux étoiles  
Plus lumineuses qu'un soleil ?

C'est tout à fait du Mascarille ; mais ce mauvais goût amusait beaucoup nos pères. L'épigramme qu'on va lire est d'un tout autre caractère.

Pierre qui, durant sa jeunesse,  
Fut un renommé savetier,  
Est superbe de sa richesse,  
Et honteux de son vieux métier.

Ce fortuné marchand de bottes  
Possède un parc, près de chez moi,  
Dont les fontaines et les grottes  
Sont dignes des maisons du roi.

Je suis confus lorsque je pense,  
Qu'il y fait creuser un canal  
Dont la magnifique dépense  
Etonnerait le cardinal.

Son luxe n'est pas imitable.  
Il dépeuple l'air et les eaux,  
Pour faire que sa bonne table  
Soit le pays des bons morceaux.

Il ronfle sur des sachets d'ambre,  
Tout son grand hôtel est paré ;  
Et n'a bassin, ni pot-de-chambre,  
Qui ne soit de vermeil doré.

Suis-je pas une grosse bête,  
De travailler soir et matin  
A faire de ma pauvre tête  
Une boutique de latin ?

Mon père a causé ma ruine,  
Pour m'avoir mis entre les mains  
La rhétorique et la doctrine  
Des vieux Grecs et des vieux Romains.

Muses, n'en déplaise aux grands hommes  
Que vous montrez à l'univers :  
Il vaut mieux, au siècle où nous sommes,  
Faire des bottes que des vers.

Cette pièce, assez amusante, a le mouvement qu'un poète lyrique sait mettre dans l'épigramme. M. Gérusez a dit, sous une forme un peu précieuse : remarquez que la plupart des poètes lyriques sont en même temps de bons épigrammatistes; *la flèche aussi a des ailes*. L'idée est assez juste. L'exemple de Marot le prouve, ainsi que celui de J.-J. Rousseau, qui certainement a fait les meilleures épigrammes de tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. Lebrun-Pindare, qui avait les procédés, au moins, et un peu le mouvement de la poésie lyrique, est surtout un épigrammatiste charmant.

Mais il y a plus: l'épigramme de Maynard n'est pas seulement un trait de caractère saisi et peint sur le vif; c'est tout un portrait. On voit très nettement ce parvenu, ce *faquin*, comme on dira bientôt, au milieu de son parc, de ses bons morceaux et de tout son luxe; l'épigramme ne vient qu'à la fin. Comment définir cela? C'est déjà l'art de La Bruyère. Et, en effet, Maynard, sous prétexte d'épigramme, a plusieurs fois fait des portraits. Or le portrait est un genre qui va naître, dont on va user et abuser pendant environ un demi-siècle, mais qui n'existe pas encore. On peut donc considérer Maynard comme le précurseur de ce genre.

(A suivre.)

C. B.

## ELOQUENCE GRECQUE

---

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

---

### Histoire des idées morales dans la littérature attique

HYPÉRIDE. — LYCURGUE.

Hypéride et Lycurgue, deux orateurs du parti de Démosthène, témoignent de la transformation profonde qui s'est produite à leur époque. Avec eux, nous voyons que l'influence d'un Isocrate, d'un Platon commence à s'étendre, au delà de l'école, jusque dans la foule.

Hypéride, jusqu'à ces derniers temps, ne nous était connu que par les jugements des anciens. Mais les tombes de l'Égypte nous ont livré des fragments de l'œuvre d'Hypéride, assez considérables pour nous permettre d'apprécier même la composition de quelques-uns de ses discours, et de croire entendre le son de sa voix. La légende s'était vite emparée du nom d'Hypéride. Partisan de la vie facile et élégante, on le connaissait surtout comme le défenseur de Phryné. On savait aussi que les poètes comiques le représentaient parcourant le marché aux poissons, ne laissant rien après lui. Quoi qu'il en soit, il reçut une éducation distinguée, et fut, dit-on, l'élève d'Isocrate et de Platon. Sans doute, il faut se méfier de ces renseignements des biographes qui écrivent à une époque où Platon est si illustre qu'ils ne peuvent s'imaginer un grand orateur de cette époque qui ne serait pas son élève. De plus, si Hypéride appartenait à la classe aisée des jeunes gens qui suivaient l'enseignement de l'Académie, c'était surtout chez des rhéteurs, comme Isocrate, ou chez des praticiens et des logographes que les futurs orateurs allaient prendre leurs premières leçons d'éloquence. Néanmoins on trouve dans un discours d'Hypéride la trace certaine d'une influence platonicienne. Il n'en résulte pas qu'Hypéride fut le disciple de Platon ; car il lui suffisait de lire, comme la plupart des lettrés de ce temps, les *Dialogues*, à mesure qu'ils étaient publiés. Mais, quelle que soit l'origine de cette influence, l'essentiel est qu'elle existe ; et il est intéressant de la signaler, car c'est pour la première fois que nous allons trouver, dans un discours destiné au grand public, les traces d'un enseignement philosophique jusque-là réservé à une élite.

Je ne parlerai pas des plaidoyers civils d'Hypéride, assez semblables à ceux de Démosthène et composés suivant la tradition des logographes, avec quelque chose cependant de la grâce de Lysias. Plus naïve chez Lysias, qui se dissimule entièrement derrière le personnage ignorant dont il compose le discours, la grâce, chez Hypéride, se relève de plus d'esprit. Il ne peut cesser d'être spirituel là même où il cherche à s'effacer, d'après les règles du genre.

Le discours qu'Hypéride prononça contre Démosthène dans l'affaire d'Harpale ne manque pas non plus d'intérêt. Lui, l'allié de Démosthène, s'en sépara dans les dernières années. Démosthène, en effet, prudent, homme d'Etat, comprit qu'après Chéronée il fallait se recueillir, et, dans tous les moments d'effervescence et de révolte, il conseille la tranquillité. Hypéride, au contraire, intransigeant, manquant du bon sens supérieur de Démosthène, ne sut jamais faire de différence entre la période qui précède Chéronée, où les chances d'Athènes sont encore intactes, et celle qui suit, où la résistance est devenue chimérique. Or, n'ayant jamais pu faire cette différence, et voyant Démosthène cesser de conseiller la guerre, Hypéride crut à sa trahison. En 324, un serviteur d'Alexandre Harpale, ayant quitté Babylone avec 700.000 talents volés au trésor de la ville, demande à Athènes de le recueillir. Hypéride voulait le recevoir. Démosthène au contraire soutint que d'abord Harpale était un voleur peu digne d'intérêt, et qu'en outre il serait insensé d'entrer en lutte avec Alexandre. Il n'est pas non plus d'avis de consentir à l'extradition d'Harpale, que réclamait Alexandre, et il propose un moyen terme: déclarer Harpale prisonnier, et confisquer la somme d'argent pour la rendre au possesseur véritable, — ce qui fut fait. Mais, au bout de quelques semaines, Harpale parvint à s'évader et on s'aperçut qu'il manquait 350.000 talents sur les 700.000. De là vint le procès dans lequel Hypéride accusa Démosthène d'avoir reçu de l'argent pour faire évader Harpale. Nous ne connaissons pas le jugement de l'Aréopage, qui précéda le discours d'Hypéride, et auquel celui-ci fait allusion, sans préciser. Etudier le procès d'Harpale nous entrainerait trop loin et de plus ne nous apprendrait rien que nous ne sachions déjà, je veux dire la violence des haines personnelles entre orateurs. Hypéride attaque Démosthène avec la dernière rigueur pour un simple désaccord politique et une brouille purement intellectuelle.

J'arrive donc à l'oraison funèbre prononcée par Hypéride sur les morts de la guerre Lamiaque. Après la mort d'Alexandre, Athènes et une partie de la Grèce crurent trouver une occasion favorable

\*

pour se soulever. Athènes remporta d'abord quelques petites victoires qui furent bientôt suivies d'une défaite complète et définitive à Cranon. Ce fut après les premiers succès, alors que l'imagination athénienne entrevoyait déjà le triomphe définitif, qu'on chargea Hypéride de prononcer l'oraison funèbre des guerriers morts.

A Athènes, les oraisons funèbres, — et on en prononçait souvent, — étaient toujours jetées dans un certain moule. Ce n'était pas l'éloge des individus, — remarque importante au point de vue de l'histoire des idées morales, — c'était l'éloge de la cité, qui formait l'objet du discours. Telle est l'oraison funèbre de Périclès. Or la nouveauté d'Hypéride consiste à remplacer l'éloge impersonnel d'un peuple par l'éloge d'un homme, celui de Léosthène, le général athénien, mort en combattant. Ainsi l'individualisme, dont nous avons suivi la lutte contre l'âme collective de la cité, finit par triompher. D'ailleurs Hypéride, se rendant compte qu'il abandonne la tradition, tient à expliquer pourquoi il va parler de Léosthène (éd. Blass, page 53). « C'est justice, dit-il, car c'est Léosthène qui, voyant la Grèce entière humiliée, en train de périr par la vénalité de ceux qui recevaient de l'argent de Philippe et d'Alexandre, comprenant que la cité avait besoin d'un homme... » Sans doute, déjà au temps de Démosthène, c'était d'un homme dont avait besoin la Grèce en face de Philippe, et cependant ce mot ne se trouve nulle part dans les discours de Démosthène, tant il est encore pénétré de cette idée que l'ensemble des citoyens constitue seule la véritable force de la cité, — « comprenant, dis-je, que la cité avait besoin d'un homme et aussi d'une ville capable de tenir en main l'hégémonie, il donna sa propre personne à la cité et sa cité à la Grèce pour défendre la liberté ». Si Démosthène parle souvent de l'abandon entier de la personne à la cité, Hypéride va plus loin encore : Léosthène a donné sa cité à la Grèce, comme s'il en était le maître. Jamais l'influence personnelle d'un homme n'a été exprimée d'une façon équivalente. Voilà une des nouveautés du discours d'Hypéride ; il y en a d'autres.

Parlant de ces guerriers morts si généreusement pour la patrie, Hypéride vante en eux l'éducation, παιδεία, qu'ils ont reçue (Blass, page 52), témoignant ainsi de l'importance capitale qu'avait prise, au IV<sup>e</sup> siècle, la question de l'éducation, grâce aux méthodes d'enseignement qui se succédèrent depuis les sophistes jusqu'à Isocrate, jusqu'à Platon. Ailleurs, nous trouvons, dans Hypéride, le sentiment nouveau de ce que deviendrait la Grèce sous la domination d'un seul. S'il est vrai que l'inspiration de Démosthène vient de cette crainte de l'asservissement, nulle part il n'ose décrire l'

les maux qui en résulteraient avec la précision de détail qu'on trouve chez Hypéride. Il est probable que Démosthène n'aurait pas voulu les indiquer par pudeur patriotique. Mais, comme ces maux ont commencé à peser sur la Grèce depuis Chéronée, Hypéride ne craint pas de s'arrêter à tracer l'image du monde asservi : « On aurait vu les temples, les statues des dieux négligés et au contraire les tributs payés avec exactitude à un homme dont il aurait fallu honorer les serviteurs comme des demi-dieux » (Blass, page 57).

Mais ce qu'il importe surtout de remarquer, c'est que, pour la première fois, on voit apparaître, dans une oraison funèbre, l'*idée de la vie future*. Dans l'oraison funèbre de Périclès, il n'est question que de la vie présente. L'immortalité promise, c'est l'immortalité de la gloire pour l'individu ou l'immortalité de la cité. Et non seulement dans l'oraison funèbre de Lysias ou celle qui fut attribuée à Démosthène, mais encore dans le *Menexème* de Platon, c'est-à-dire dans une oraison funèbre composée pour devenir le modèle du genre, Platon ne parle que des idées traditionnelles sur l'immortalité, lui qui a tant contribué à propager la doctrine d'une immortalité personnelle et religieuse. Or, quarante ans plus tard, Hypéride, qui n'est pas un philosophe, vient parler à la foule d'une vie future qui n'est plus seulement, comme dans Homère, l'affaiblissement lamentable de la vie présente, mais qui est au contraire quelque chose de plus grand. C'est une révolution qui, tout d'un coup, apparaît au jour. Hypéride nous montre les héros de la guerre de Troie, les héros d'Athènes, recevant Léosthène et ses compagnons (Blass, page 63) : « Voilà ceux qui iront au-devant d'eux, et ils le méritent, car leur œuvre a été digne des héros d'autrefois ». Dans un autre passage, conservé par Stobée, et qui devait faire partie de la péroraison, Hypéride parlait des consolations qu'il apportait aux survivants. Cette partie était toujours traitée dans les anciennes oraisons funèbres. Mais l'orateur se bornait à dire que toute consolation était inutile, car la gloire des morts était immortelle, et leurs enfants devaient recevoir pour parents la cité tout entière. Hypéride au contraire trouve un mot d'attendrissement : « Les deuils ne peuvent être endormis ni par les discours ni par la loi », et il ajoute : « Je ne chercherai pas à vous consoler, car je ne pourrais pas ; c'est la nature de *chacun*, la mesure de son affection qui lui indique la mesure de sa douleur ». Un peu plus loin, sans dissiper la douleur individuelle, dont chacun est le seul juge, il présente l'idée consolante de la vie future : « Si, dans la demeure d'Adès, les dieux ont quelque souci de ceux qui ne



sont plus, *comme nous croyons que cela est* », — c'est une profession de foi que fait Hypéride — « il est naturel de croire que ceux qui ont tout fait pour venir en aide au culte menacé, seront l'objet, de la part des dieux, des soins les plus attentifs ». Voilà cette idée entièrement nouvelle qui indique le grand changement accompli, non seulement dans les écoles, mais dans la pensée populaire.

Ce changement est également révélé par Lycurgue. Nous n'avons de lui qu'un seul discours, une accusation contre un citoyen qui avait fui après le désastre de Chéronée, puis qui, sept ou huit ans après, se croyant oublié, rentra dans Athènes. Mais Lycurgue veillait. Il le poursuit, sans parvenir, du moins à ce qu'il semble, à le faire condamner. Or, dans la raideur même avec laquelle Lycurgue s'attache à la tradition, dans sa volonté d'exagérer l'impersonnalité de la cité, il y a quelque chose d'excessif qui indique une lutte violente contre un courant opposé. C'est de l'archaïsme voulu. Lycurgue veut donc corriger les mœurs de la cité et faire un exemple. Tout semble s'effondrer autour de lui ; la mollesse athénienne se manifeste jusque dans l'indulgence pour le fuyard de Chéronée. Alors Lycurgue a recours à un sophisme patriotique. Ne trouvant aucune loi qui puisse entraîner la condamnation de ce malheureux, il s'écrie : il n'a pas violé une seule loi, mais il les a violées toutes, car il s'en est affranchi en quittant Athènes.

Tels sont les deux représentants de la génération nouvelle : d'un côté, Hypéride, qui développe devant le peuple les idées jusque-là réservées aux écoles ; de l'autre, Lycurgue, qui, par l'outrance de son patriotisme, témoigne assez de son isolement. Toute la vieille morale grecque, subordonnant l'individu à la cité, est en train, depuis l'apparition de la sophistique, de disparaître rapidement. En même temps, une autre morale se fonde, demandant à l'individu de passer au premier plan. On voit, dans les discours de ces deux orateurs, Hypéride et Lycurgue, le confluent qui s'opère entre les deux doctrines opposées, entre la morale traditionnelle et la morale philosophique.

M. C.

## SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

## Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours.

## HISTOIRE DES RAPPORTS ENTRE LES ETATS DE L'EUROPE, DE 1854 A 1863.

La période précédente, de 1847 à 1854, avait vu l'établissement de la prépondérance russe, et sa ruine. Après le tzar, Napoléon III occupa la première place en Europe ; dès 1863, il l'avait perdue. Malgré son peu de durée, cette réapparition de l'influence française fut un grand fait historique. Depuis 1815, en effet, la France avait abandonné toute politique active, n'avait recherché que la paix. Elle s'était effacée successivement devant l'Autriche, l'Angleterre, la Russie. Napoléon III voulut lui redonner la prépondérance. Il est fort difficile de préciser les desseins de sa politique ; même, le plus souvent, ils paraissent avoir été contradictoires. Le trait le plus apparent est la haine des traités de 1815; Napoléon veut les remanier. Il affirme le droit des peuples à disposer de leur nationalité; il défendra, avec un désintéressement incontestable, ce droit; il aidera Romains et Italiens, Holsteinois et Polonais. Mais si, autour de lui, se forme un parti qui adopte ces idées, un groupe dans sa cour même s'organise, qui les combattra et demandera l'alliance avec l'Autriche et le Pape. Le parti *italien* aura pour chef Jérôme; le parti *catholique*, l'impératrice. Entre ces deux influences, l'empereur ne saura point se décider; jusqu'à la fin, il oscillera, et sa politique sera pleine d'à coups. — La période que nous allons étudier se divise en trois parties : de 1854 à 1858, la prépondérance française s'établit en Europe, où elle se maintient jusque vers 1861. Mais, dès cette date, commence son déclin; à la fin de l'année 1863, elle n'est plus qu'un souvenir.

## I

Napoléon III dut sa grandeur éphémère à la Question d'Orient, surtout à la guerre de Crimée. Cette guerre se composa de deux actes distincts: a) invasion de l'empire ottoman par le tzar; b) invasion de l'empire russe par les alliés. Le 30 novembre 1853, les Russes détruisaient, à Sinope, la flotte turque de la mer Noire; le 4 janvier 1854, une flotte anglo-française pénétrait dans cette

mer. Les quatre Puissances, réunies à Vienne, proposèrent un armistice; la Russie le repoussa; ce fut la cause de la rupture. L'Autriche et la Prusse s'employèrent d'abord à empêcher la guerre; le roi de Prusse, dans son zèle religieux, répugnait à l'alliance turque; de plus, il se méfiait des idées libérales, de « la Révolution », comme on disait encore, « du tigre », comme il l'appelait. L'Autriche était irrésolue; elle n'avait pas de force militaire sérieuse, et craignait une invasion. Aussi la situation demeura-t-elle un long temps embrouillée. Le retrait des ambassadeurs, l'envoi des ultimatums, la conclusion de l'alliance turque exigèrent un délai de trois mois. Enfin, le 27 mars, la guerre était déclarée; le 10 avril, l'alliance franco-anglaise signée; le 20, l'accord austro-prussien conclu. Les Russes assiégèrent Silistria durant deux mois et y subirent leur premier échec. Dès le début, éclatait l'incapacité de leurs forces. La France avait envoyé quelques troupes à Varna; elles y souffrirent beaucoup, à cause du manque de préparatifs. Les troupes russes cependant évacuèrent les principautés, et l'Autriche, par ce fait, n'eut plus d'intérêt engagé dans la question. La Conférence de Vienne, pendant ce temps, avait continué ses discussions; le 8 août 1854, elle posa son ultimatum : *les quatre points*. Elle demandait la garantie de l'Europe pour les droits des Principautés; la liberté de la navigation sur le Danube; la révision des traités de 1841, interdisant le passage des détroits aux flottes étrangères; enfin, la protection des chrétiens de l'empire turc dans des formes compatibles avec la dignité du sultan. Ce n'étaient là que des paroles; la Prusse déclarait qu'elle n'agirait point, l'Autriche hésitait; seules, la France et l'Angleterre se résolurent à combattre.

L'objectif des alliés fut la Crimée; on devait y détruire la flotte et l'arsenal russes. Le tzar n'avait dans la presqu'île que cinquante mille hommes; le gros de ses forces était sur le Danube et sur la Baltique. Aussi, après la victoire de l'Alma, les alliés auraient-ils pu aisément pénétrer dans Sébastopol. Ils s'arrêtèrent. La ville fut mise en état de défense; une armée de secours arriva, mal habile, mais très forte. Il fallut commencer un siège méthodique, lent, et subir une campagne d'hiver. Les souffrances des alliés furent énormes; les envois de renforts durent être incessants. En janvier, l'armée anglaise ne comptait plus que 10,000 hommes. L'Autriche, le 2 décembre 1854, avait promis son concours; mais la Prusse se refusait à la guerre, et, fait intéressant, les Etats secondaires se mirent de son côté. D'autre part, la Sardaigne, qui désirait une place au Congrès, entraît dès le mois de janvier 1855 dans l'alliance anglo-française. Le 2 mars, le tzar Nicolas mourait; son

successeur, Alexandre, négocia. L'obstacle fut le *troisième point*, relatif au règlement de la mer Noire. Le tzar parla de point d'honneur, et refusa de l'accepter. D'ailleurs le prince Albert s'employa personnellement en faveur de la guerre; et celle-ci continua. Les opérations du siège furent fort longues; les 9 et 10 avril eut lieu le premier bombardement; le 7 juin, le premier assaut. Ce ne fut qu'après la prise de Malakoff que la ville, devenue intenable, céda. Les alliés ne savaient plus quel nouveau plan adopter, lorsque le tzar se résigna et proposa la réunion d'un Congrès.

Le Congrès se réunit à Paris, en 1856, le tzar ayant accepté, le 16 janvier, l'ultimatum de Vienne. Ce Congrès établit la prépondérance de Napoléon III, qui sut se séparer de l'Autriche et de l'Angleterre et se gagner la Russie. Nous avons vu, dans une autre partie de ce cours, comment le Congrès de Paris régla la question ottomane: garantie de l'intégrité de l'empire turc par les Puissances; promesse de réformes par le sultan; libre navigation du Danube, sous la surveillance d'une Commission internationale; neutralisation de la mer Noire; constitution des deux principautés. Sur un autre terrain, celui du *droit maritime*, le Congrès accomplit une grande œuvre. Il abolit la course privée, déclara que, désormais, le pavillon couvrait la marchandise, et que tout blocus, pour être valable, devait être effectif. Napoléon III voulut que le Congrès eût un objet plus général encore et qu'il fût un instrument d'émancipation pour les nationalités opprimées. Il laissa le gouvernement sarde soulever la question italienne. Nous avons examiné le mémoire que Cavour présenta à l'empereur, le 21 janvier 1856. L'envoyé autrichien s'opposa à la mise en discussion de la requête sarde, et Cavour n'obtint aucun agrandissement territorial; mais il suffit à ce dernier, pour le moment, que la question eût été posée.

Le Congrès rapproche de Napoléon III les souverains étrangers. Le premier qui vint à Paris, dès mars 1854, fut le duc Ernest de Saxe-Cobourg. Bientôt il amena ses parents: le roi des Belges, celui de Portugal, le prince Albert, enfin la reine Victoria. Depuis la guerre de cent ans, Paris n'avait plus vu de roi anglais. Puis vinrent Victor-Emmanuel, les princes allemands; enfin, en 1857, à Stuttgart, Napoléon III et Alexandre se rencontrèrent. Les royalistes ayant tenté, à Neuchâtel, un coup d'Etat, Napoléon fut choisi comme médiateur. Il en profita pour se gagner Frédéric-Guillaume. Ainsi, en 1858, les conditions politiques de l'Europe sont bouleversées. L'Autriche est isolée; l'Angleterre hésite à adopter une franche direction; la Prusse et la Russie se sont rapprochées de la France, qui est prépondérante.

## II

Les trois années qui suivirent furent remplies par le règlement de la question italienne. Il s'opéra en quatre actes : a) le rapprochement entre la France et la Sardaigne ; b) la guerre contre l'Autriche ; c) la formation du royaume d'Italie ; d) la conquête du royaume de Naples et des Etats pontificaux.

Nous avons exposé ces divers actes dans l'histoire intérieure de l'Italie au XIX<sup>e</sup> siècle. Rappelons ici les faits principaux.

Les négociations entre la Sardaigne et l'empereur avaient commencé dès 1858, peu après l'attentat d'Orsini. Le 21 juillet eut lieu l'entrevue de Plombières ; et, bientôt après, le mariage forcé de la malheureuse princesse Clotilde avec le prince Jérôme souda l'alliance. Afin d'isoler l'Autriche, on négocia la neutralité de la Russie et de la Prusse. Mais la proposition de l'Angleterre, qui offrit sa médiation, faillit faire tout manquer. Napoléon hésitait, Cavour se désespérait, lorsque l'Autriche repoussa d'elle-même l'offre anglaise et envoya aux alliés son ultimatum. — Les opérations présentèrent, paraît-il, peu d'intérêt, au point de vue de l'art militaire. Elles furent caractérisées, des deux côtés, par leur lenteur et leur décousu. La première opération fut Magenta. Napoléon fut vainqueur, sans le savoir. L'Autriche abandonna Milan et la Lombardie. L'attaque contre le Quadrilatère, les trois batailles réunies sous le nom de Solférino n'eurent aucun résultat. La Prusse cependant mobilisait. Napoléon savait qu'il n'avait plus de soldats en France. Brusquement, il offrit la paix à François-Joseph ; elle fut, après les *Préliminaires de Villafranca*, signée à *Zurich*, le 18 novembre 1859. — La cession à la France de Nice et de la Savoie provoqua en Europe un premier mécontentement contre Napoléon III. On craignit, de toutes parts, le réveil de l'esprit de conquêtes napoléonien. La Hollande se rapprocha de la Belgique, et leurs rois eurent leur première entrevue en 1860. Les Suisses se montrèrent exaspérés. En Allemagne, le mouvement national reçut, de cet événement, une impulsion nouvelle. La Prusse se rapprocha de l'Autriche : entrevue de Teplitz ; l'Autriche, de la Russie : entrevue de Varsovie. En Angleterre, Palmerston exprima ses inquiétudes dans un grand discours, le 23 juillet 1860 ; on organisa les milices. Ainsi, les quatre anciens alliés de 1815 s'étaient officiellement rapprochés. Le quatrième acte de la solution de la question italienne augmenta encore les difficultés. La conquête des Etats pontificaux posa la question romaine. Les Puissances ne reconnuèrent pas le nouveau royaume d'Italie, et l'embarras de Napo-

éon fut extrême. Il proposa un compromis : un royaume italien sans Rome. Le compromis fut rejeté par tout le monde. Napoléon conseilla un Congrès ; on ne l'écouta point. Il ne sut pas alors prendre une décision nette. Tirailé entre le parti italien de Jérôme et le parti catholique de l'impératrice, il laissa une garnison à Rome, et, cependant, ne protesta point contre la formation du nouveau royaume. Dès lors, son prestige était gravement atteint.

### III

Il semble que Napoléon III, dès cette date de 1861, a eu conscience du peu de valeur de son armée. S'il fait encore quelques manifestations militaires, en Algérie, au Mexique, en Chine, il ne veut plus de guerre européenne. Il se sent isolé, et l'objet de la méfiance de toutes les cours. Sa prépondérance, déjà sérieusement ébranlée, va être, durant la période de 1861 à 1863, entièrement ruinée.

Cette période est pleine de confusion et de groupements temporaires. La Prusse est en désaccord avec l'Autriche, au sujet de l'organisation de l'Allemagne ; elle étend par degrés son influence chez les petits princes. Elle reconnaît l'Italie. Elle se rapproche de la Russie. Devant ces progrès, Napoléon hésite. S'appuiera-t-il sur la Prusse et sur l'Italie contre l'Autriche, ainsi que lui conseille Jérôme ? Ou bien, d'accord avec l'impératrice, se tournera-t-il, avec l'Autriche, contre l'Italie ? Il ne sait adopter que des moyens termes. Le 15 juin 1861, il reconnaît le royaume d'Italie ; mais il ajoute : *sans approuver les moyens employés et sans garantir l'état des choses*. L'année 1862 fut remplie par cette lutte d'influence entre Eugénie et Jérôme. En septembre, ce dernier est battu. Drouin de Lhuys, qui remplace Thouvenel au ministère, est gagné à la cause austro-papale ; le règlement de la politique italienne est ajourné.

En 1863, une nouvelle question se pose, avec l'insurrection polonaise. Cette insurrection, à la fois révolutionnaire et catholique, eut pour elle l'Europe libérale et l'Europe conservatrice. Il y eut, en sa faveur, un puissant mouvement d'opinion dans tous les pays ; mais, dès février, le tzar et le roi de Prusse signent une convention et combinent une action militaire sur les frontières de Pologne. Bismark se déclarait, dans le même temps, nettement hostile à tout rétablissement de la Pologne. Les Puissances envoient, le 12 avril, le 27 juin et le 12 août, trois notes successives à la Russie, qui n'en tient aucun compte. Le 5 novembre, Napoléon convie, selon son idée favorite, les gouvernements à

un Congrès ; aucun n'accepte. Lord Russel lui répond qu'un Congrès ne convient qu'après de longues guerres. La prépondérance française avait pris fin. Napoléon était descendu du premier rang, et la Prusse allait s'en emparer.

G. R.

---

## PHILOSOPHIE

---

COURS DE M. GABRIEL SEAILLES.

(Sorbonne.)

---

### La Philosophie de M. Renouvier. — Conclusions de sa théorie de la liberté

#### I

Ce que nous avons appris, c'est qu'il y a en nous un sentiment vif de la liberté; mais ce sentiment a-t-il un fondement réel ou apparent ? — Nous allons examiner tour à tour les deux thèses.

La nécessité a d'abord contre elle le langage universel. Puis elle se nie elle-même au moment où elle produit l'esprit humain, puisque tout le monde reconnaît l'existence d'un sentiment de la liberté. Négative de l'idée morale, elle l'est bien plus de l'idée intellectuelle, parce que, l'erreur étant aussi nécessaire que la vérité, elles s'imposent toutes deux avec la même force, et sont, par suite, indissolubles. Une théorie fataliste du progrès ne ferait qu'accroître la confusion du vrai et du faux, en faisant croire que le vrai d'hier sera le faux de demain, et réciproquement.

Mais, contre la nécessité, nous n'avons prouvé que la croyance naturelle et le fondement naturel de notre action pratique ; nous n'avons pas établi de preuve logique de la liberté. On invoque le plus souvent le sentiment vif interne ; cette preuve n'a pas de valeur. La conscience d'une contrainte, dit Jules Lequier, ne peut pas être considérée comme la conscience d'une non-contrainte.

Les cartésiens, en ramenant la liberté à l'indifférence, lui enlèvent singulièrement de sa valeur. Nous revenons, en effet, tout de suite aux mêmes conséquences que celles de la nécessité : l'acte est détaché de l'être qui le pose par accident, qui n'en a pas le mérite, car il ne vient pas vraiment de lui-même. La vie intellectuelle n'est ainsi pas moins compromise que la vie morale : elle est, en effet, pensée volontaire, et la vérité est compromise par l'indif-

férence de la volonté même qui la cherche. Il n'y a pas plus de critère du vrai et du faux dans cette théorie que dans celle de la nécessité. C'est la même thèse, l'erreur est commune, quelle est-elle? — C'est que les partisans de l'intelligence imaginent une volonté séparée de l'intelligence, une sorte de cause sans rapport avec les autres fonctions de l'homme, et alors cette cause extérieure, étrangère, ne peut pas ne pas être indifférente. C'est, selon M. Renouvier, la même erreur que commettent les déterministes : ils supposent, eux aussi, la volonté comme séparée de l'intelligence ; mais, au lieu de la faire active, ils la font passive, ils supposent qu'elle n'est là que pour être poussée par les impulsions de l'intelligence ou de la passion. L'idée d'une volonté séparée ne correspond à rien. Il faut voir l'âme dans l'ensemble de ses fonctions, opposer à la fois aux deux doctrines adverses la même objection : nions que la volonté soit jamais indifférente ; ce qui est indifférent, c'est l'âme considérée comme volonté pure ; c'est une chimère, et l'âme n'est rien. Nions également que la volonté est jamais dénuée de toute représentation passionnelle. Luttons contre « l'indifférentisme », selon l'expression de M. Renouvier, et contre le déterminisme. La volonté est présente à ses représentations ; elle n'est que l'intervention d'un motif automoteur ; il faut la volonté dans le motif lui-même, non en dehors. Il faut que la volonté soit présente à la délibération ; il faut même qu'elle remonte jusqu'au dernier jugement, car, si ce dernier jugement était nécessaire, la nécessité redescendrait en tout. Mais les motifs ne nous sont pas imposés : ils sont automoteurs, ils se tiennent, se suspendent, suscitent d'autres motifs, quelque chose d'indéterminé, non en ce sens qu'il n'y aurait aucun motif, mais en celui que les motifs eux-mêmes sont suscités par la volonté, sont son œuvre. Si nous sommes libres, ce n'est pas parce que nous agissons d'une façon indifférente, mais c'est parce que, au moment même où nous prononçons que quelque chose est bien, c'est l'intelligence unie à la volonté qui prononce. L'idée de mieux n'est pas une idée étrangère à l'esprit, fabriquée par une intelligence supérieure : elle exprime toute la nature de l'homme, elle est créée par nous-mêmes ; nous sommes créateurs évocateurs de nos propres motifs, et nous sommes libres, non en ce que nous ne sommes pas déterminés, mais en ce que nous nous déterminons. C'est des motifs que nous avons la responsabilité, et c'est d'eux que vient notre mérite.

Le libre arbitre, c'est le pouvoir d'évoquer des motifs ; délibérer, c'est donner aux motifs des puissances que l'on ne saurait prévoir. Le premier devoir, c'est d'exercer sa volonté, de



ne pas laisser une idée se poser seule dans l'esprit et l'envahir. Il faut que chaque idée soit féconde, qu'elle multiplie les idées qui peuvent l'éclairer, lui faire opposition. La liberté consiste dans cette évocation des motifs, dans cet effort pour n'être pas l'esclave de l'idée qui s'évoque, qui se fixe, et qui finit par nous faire arriver, par une sorte de fatalisme, à l'action.

La liberté naît de la nature intime du motif qui est représentation, mais non pas représentation imposée, mais représentation se maintenant elle-même, luttant contre elle-même en invoquant d'autres motifs, devenant comme une sorte de fonction, mais de fonction libre.

## II

M. Renouvier fait effort pour échapper à la liberté d'indifférence, qui a les mêmes défauts que le déterminisme ; il veut transporter la liberté dans l'intelligence même. Mais est-ce que cette volonté qui n'est ni déterminée ni indifférente, qui est libre, parce qu'elle est déterminante, peut véritablement exister ? — En premier lieu nous pouvons dire que la liberté n'est contredite par aucune loi de l'intelligence, qu'elle n'est niée par aucune antinomie. On a coutume de l'opposer à la causalité, parce qu'on ne se fait pas de la causalité l'idée qu'on peut s'en faire : il faut à son sujet renoncer à cette idée d'agent et de patient. La loi de causalité est une loi au sens propre de ce mot : elle exprime un rapport, une relation entre deux phénomènes, une concordance harmonique des faits. Hume a parfaitement établi qu'on n'a pas le droit de confondre le lien causal et le lien logique. Il est impossible, en effet, au plus grand esprit, de déduire analytiquement l'effet de la cause. Si l'effet ne se produisait pas, dit M. Renouvier, l'expérience se démentirait, mais non la logique. Causalité implique dualité de deux termes, mais non *action* de deux termes l'un sur l'autre : donc le premier terme posé n'implique pas du tout que l'autre va arriver ; c'est à l'expérience de nous révéler les phénomènes de causalité.

Il n'y a pas d'opposition à l'ambiguïté des futurs : sa cause, c'est l'âme considérée comme l'ensemble de ses fonctions. — C'est un premier commencement absolu, dira-t-on encore. — Soit, mais, pour ne pas violer le principe de contradiction, n'avons-nous pas admis un premier terme non déterminé dans la série des phénomènes ?

Chaque science a pour mission de limiter dans son domaine le déterminisme : mais est-ce que jamais un savant s'est trouvé gêné par une indétermination résultant du libre arbitre d'un homme ? Non. En second lieu, est-ce que, comme pensait Aristote, on ne

pourrait pas supposer qu'il y a dans l'univers un certain domaine du fortuit ? Est-ce qu'il est prouvé, par exemple, qu'un savant, possédant l'ensemble des notions de l'univers, pourrait en déduire toutes les agitations de la queue d'un chien ? Ce domaine est d'une étendue assez grande pour empêcher Aristote de faire la recherche du fortuit. Cette liberté, il faut le reconnaître, a ses limites ; elle n'est pas une puissance arbitraire, faisant jaillir des phénomènes inconnus d'une puissance impossible à prévoir ; elle est liée au déterminisme antécédent et conséquent. Si, librement, je dessine un mouvement, ce mouvement implique un déterminisme physiologique, et pose ensuite par le déterminisme ses conséquences.

Si la liberté ne contredit aucune loi de l'intelligence, en revanche elle a toutes les chances de probabilité. D'abord parce que le sentiment vif interne est au moins une raison de croire : d'où vient la liberté, si elle est la nécessité se niant elle-même dans l'ordre le plus élevé des phénomènes représentatifs ? En second lieu, la liberté est rendue probable par la *loi des grands nombres* : cette loi est celle des phénomènes qui n'en ont pas d'autre : c'est l'attente du nombre égal de ces phénomènes quand ils se produisent. Toutes les fois que des faits indéterminés sont produits uniquement par la liberté de l'homme, en ce sens qu'on a écarté de la liberté tous les motifs, on voit que l'expérience réalise cette attente d'un nombre égal de phénomènes. Si vous arrivez à faire que dans des tirages au sort, il n'y ait plus que la volonté indéterminée qui agisse, vous devez attendre un nombre égal de cas. Or c'est, en effet, ce que l'expérience prouve (1).

Mais, comme critique de cette argumentation, nous pouvons objecter que nous n'arrivons ainsi qu'à la liberté d'indifférence, ou, comme dit M. Fouillée, engageant sur ce sujet une grande discussion avec M. Renouvier, les lois s'équilibrent les unes les autres, et la loi des grands nombres ne fait qu'exprimer la somme de toutes.

Si la liberté est probable, ce n'est pas à dire qu'elle soit démontrée d'une façon logique ; il faut reconnaître qu'en somme n'étant ni démontrée ni constatée, n'étant que probable, elle laisse place à un doute qu'il faut combler par un acte de volonté, de liberté. L'analyse, dit M. Renouvier, fait pencher en faveur de la liberté la balance du jugement, mais de quel jugement ? D'un jugement libre. Il faut vouloir notre liberté par un acte même de liberté.

Est-ce là une sorte d'infirmité, de violence par faiblesse, une

(1) *Essais de critique générale*. Deuxième essai, tome II, p. 96.

manière de trancher une question que nous sommes impuissants à résoudre? Ou bien cette liberté ne serait-elle pas présente à tout jugement, et par suite, l'acte premier de l'esprit qui veut croire et affirmer, ne serait-ce pas l'acte même de l'esprit qui pose sa liberté? — « L'acte propre de la pensée, c'est juger, c'est croire, c'est se déterminer, c'est agir. Dans le jugement il y a la volonté. Si la volonté est déterminée, la valeur de la pensée est compromise. On peut donc dire que toute certitude implique l'affirmation de notre liberté. Certes il n'y a pas de force étrangère nous montrant comme du dehors que nous sommes libres, mais il est d'autre part absurde de vouloir remonter, pour prouver la liberté, plus haut que la liberté même. Le principe de la liberté de la connaissance, c'est précisément un acte de la volonté. »

Telle est la thèse hardie de M. Renouvier :

*On voudrait savoir la liberté, on ne peut que vouloir la science.*

M. L.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

---

#### Le théâtre de *Le Sage*. — Turcaret

##### PREMIÈRE CONFÉRENCE (*suite et fin*).

A la représentation de *Turcaret*, la première impression des contemporains fut celle de quelque chose déjà vu : « Mais c'est le *Bourgeois gentilhomme* ! » disait-on. Rappelez-vous la comédie de Molière. M. Jourdain se couvre de vêtements magnifiques ; il fait la connaissance d'une marquise des plus aimables, Dorimène ; Turcaret, lui aussi, a une baronne. Mettez en face l'un de l'autre M. Thibaudin, receveur des tailles, et Harpagon, Frosine et M<sup>me</sup> Jacob, et vous aurez ainsi de nouveaux éléments des deux pièces. M<sup>me</sup> Turcaret tient bureau d'esprit en province, à Valognes, en Normandie ; c'est à peu près la comtesse d'Escarbagnas. Le Sage n'avait pas cet esprit d'invention que nous prisons tant aujourd'hui au théâtre. Il prenait son bien où cela lui semblait le plus commode. Mais, si les éléments sont anciens, l'esprit qui anime la pièce est tout nouveau. C'est d'abord ce mépris, cette haine de l'argent, ce sentiment d'irrespect et d'irrévérence qui sera uni-

versel pendant tout le siècle et qui va grossissant à mesure que la pièce approche de son dénouement.

Molière, qui représente l'art classique, se tient en principe dans les généralités. Comme il est impossible cependant que l'auteur parvienne à s'abstraire complètement de son temps et de son milieu, il laisse, sans doute, dans ses œuvres une trace profonde des mœurs de son époque; mais il ne vous donne jamais, par exemple, la généalogie de ses personnages. D'où vient Tartufe? D'où vient Orgon? Quelle est l'histoire du Misanthrope? Comment est-il arrivé à la cour? — Nous n'en savons rien. Le milieu où évoluent ces personnages est indéterminé. La couleur locale, comme nous disons aujourd'hui, tient peu de place dans les pièces de Molière. L'intérêt que le poète cherche à inspirer est ailleurs. Il veut peindre des caractères, et, quand il peint ce qui est, à proprement parler, de son temps même, comme les femmes savantes, les précieuses, il nous fait rarement entrevoir l'existence intérieure de Cathos ou de Madelon, d'Armande ou de Bélise, ou encore du bonhomme Chrysale, par exemple.

Pour la première fois, avec *Le Sage*, le réalisme fait son apparition, le réalisme avec ses exigences nouvelles: l'exactitude des costumes et les traits empruntés aux mœurs du jour. C'est là le commencement d'une grande nouveauté; j'essaierai tout à l'heure de vous dire jusqu'où elle doit aller. L'auteur prend soin de nous représenter exactement le milieu ainsi que les personnages qui y évoluent. Il nous raconte leur histoire, quels sont leurs antécédents, quelle est leur race. Nous savons que M. Turcaret est un ancien valet, qu'il a été chargé autrefois de la garde d'un tout petit enfant, puis qu'il est devenu intendant. Il est venu ensuite à Paris faire ses affaires, et peu à peu il a acquis une très grosse fortune. M<sup>me</sup> Turcaret est la fille d'un pâtissier, qui s'appelait M. Briochet. M<sup>me</sup> Jacob est la fille d'un maréchal-ferrant de Domfront. Il y a là un certain nombre de fournisseurs pour grandes dames, pour coquettes, dont les noms se trouvent dans les almanachs du temps. Vous saurez où l'on achetait alors les beaux meubles, les bijoux, les colifichets. Il y a, dans *Le Sage*, tout un vieux cadre emprunté à Molière, avec des éléments tout à fait nouveaux.

En outre, la psychologie des personnages est aussi réaliste que les décors de la pièce elle-même. Pour Turcaret, par exemple, il n'y a pas un mot, pas un geste, pas une question, pas une réplique qui ne nous fasse entrer un peu plus avant dans le personnage. Ce procédé dramatique est aussi tout à fait nouveau. Rappelez-vous, en effet, comment Molière présente en quelques mots ses personnages. Dès qu'Alceste ou Orgon paraissent ou par-

lent, vous êtes au courant du personnage et de sa trempe d'esprit. Turcaret, au contraire, est peint par chacun des mots qu'il prononce ; il est peint par gradation, pour ainsi dire. Vous suivez la peinture que l'auteur en fait dans le courant du dialogue, d'acte en acte, ou mieux, de scène en scène. Ce qui fait que vous avez enfin une notion très exacte du personnage. Chaque mot complète un mot antérieur. C'est un procédé que vous retrouverez dans le théâtre contemporain. Vous n'aurez plus de ces grands portraits comme nous en traçait l'art classique. Turcaret est amoureux, fastueux, avare, usurier, et chacun de ces traits fait l'objet d'une réplique. Je pourrais, si le temps ne m'était mesuré, suivre chaque scène de la pièce et vous montrer que chaque réplique est un trait nouveau ajouté au caractère. A mesure que l'action évolue, l'auteur enfonce plus profondément sa psychologie dans votre esprit ; de manière à vous rendre cette connaissance plus nette, plus complète. Il vous montrera cet homme d'argent sous tous ses aspects, ce gros sac d'écus, dont on fait le siège et dont chacun espère tirer le plus qu'il pourra. Il procède ainsi pour tous ses personnages.

M<sup>me</sup> Turcaret parait ; vous êtes déjà au courant. Vous savez que son mari la tient éloignée de Paris en lui payant une petite pension de quatre mille livres. Elle se plaint amèrement de ne pas toucher régulièrement cette pension, tandis que M. Turcaret offre des billets de dix mille livres à une baronne coquette, dont il est amoureux. Il y a lieu de croire, du reste, que la place s'est rendue depuis quelque temps ; autrement, M. Turcaret ne se montrerait pas si généreux. Un homme, comme lui, aime bien à payer la marchandise reçue, et non pas seulement en expectative. M<sup>me</sup> Turcaret nous représente une condition particulière, celle de la femme du parvenu. Il y a deux catégories de femmes de ce genre. Les unes sont résignées et tristes ; les autres sont ambitieuses et pleines d'énergie. Il y a des femmes que la fortune ne préparait pas à l'élévation soudaine que leur mari a reçue tout à coup. Celles-là suivent d'une façon résignée cette grandeur qu'elles n'ont pas cherchée. Elles ont la nostalgie de l'existence plus humble qu'elles menaient avant. Dans un très beau roman d'Anatole France, le *Lis Rouge*, il y a une étude de femme parvenue qui est très curieuse et très pénétrante. Cette femme, qui habite dans un château somptueux de la banlieue de Paris, se rappelle avec mélancolie son premier petit salon en damas rouge de la rue d'Amsterdam, le salon qui avait fait si longtemps l'objet de ses rêves. Elle refuse de suivre son mari jusqu'aux hauteurs où il s'élève. D'autres, au contraire, emportées par un excès d'ambition, par la manie de s'élever en même temps que leur mari,

rêvent de le dépasser, et souvent le compromettent. Elles deviennent alors un obstacle, dont un homme sans scrupules se débarrassera au plus tôt. M. Turcaret s'est arrangé de façon à enfermer sa femme dans une petite ville de province. Il lui sert une pension. Il ne demande qu'une chose, c'est qu'elle le laisse tranquille. Il faut dire que les deux époux professent l'un pour l'autre une antipathie profonde. « Je crois voir mon mauvais génie » dit M. Turcaret, lorsqu'il se trouve en présence de sa femme ; et celle-ci de répéter à chaque instant : « Je ne puis l'envisager sans horreur. » Un valet dit plus loin : « Ils ont tous deux la rage de vouloir être veufs. » Aujourd'hui on arrangerait tout cela au moyen du divorce ; mais il n'était pas encore inventé à ce moment-là. M<sup>me</sup> Turcaret servira très heureusement à Le Sage pour terminer sa pièce. Il y a là un type pris à la fois dans la nature et dans les mœurs du temps.

De son côté, M. Turcaret a, disons-nous, une baronne, et ici nous sommes en présence de ce qui va être un des principaux éléments de la comédie contemporaine. A la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, commence à se constituer ce pays étrange et nouveau qui est le demi-monde, et que, dans notre siècle, M. Alexandre Dumas a représenté d'une façon inoubliable. Le demi-monde n'existait pas pendant la première moitié du siècle de Louis XIV. A cette époque, une femme trop gaie n'avait pas de situation sociale. Il lui était impossible de s'élever au-dessus d'un certain niveau. A la fin du siècle, il y a déjà des femmes qui ont fait une fin. Ici nous avons des baronnes, plus tard nous aurons la baronne d'Ange, du *Demi-monde*. Elles deviendront de plus en plus nombreuses, de plus en plus inquiétantes, à mesure que la société se compliquera, que la société deviendra plus faible, et cela pour le plus grand profit de la comédie. Dans *Turcaret*, dès la première scène, vous entendez rappeler que la baronne est la fille d'un colonel étranger. C'est l'élément cosmopolite qui entre en scène. Aujourd'hui cette veuve habiterait dans la Chaussée-d'Antin ou aux environs de l'Arc de triomphe. Elle aurait, parmi ses adorateurs, un homme dont les boutons de chemise en diamant seraient un peu trop gros, et dont l'accent étranger serait très prononcé. Cette femme s'est trouvée, à la mort de son mari, sans fortune, avec ses meubles et quelques bijoux seulement. Elle a des goûts très dispendieux. Turcaret se présente à elle ; elle lui fait bonne figure ; M. Turcaret devient l'homme sérieux de la maison. Elle a, d'autre part ce qu'elles ont toutes, en pareil cas, un petit chevalier, qui est sémillant, qui est gentil, et qui la gruge. Seulement il le fait d'une façon aimable. Marine, la suivante, le reproche à sa mai-

trousse. C'est encore un personnage que vous retrouverez dans le théâtre de MM. Meilhac et Halévy, cette Marine, une femme d'expérience, qui donne des conseils à la baronne : « Prenez garde : vous allez perdre votre situation, » lui dit-elle. — « Sans doute ; mais n'est-il pas permis d'avoir des amis, qui, à un moment donné, peuvent être utiles, si M. Turcaret vient à manquer ? » — « Oui ; mais M. Turcaret n'aime pas ce genre d'amis. » Cette suivante a un mot terrible : elle est dans la maison comme une *mère*, dit-elle, qui engage sa fille à faire des économies, à ménager M. Turcaret, l'homme sérieux. A côté d'elle nous avons M. Rafle et M<sup>me</sup> Jacob, qui ne valent pas mieux. En somme, depuis le protagoniste jusqu'au dernier de ces personnages, on peut dire que c'est un bien vilain monde. Vous entendrez M<sup>me</sup> Jacob dire : « Je fais des mariages, des mariages réguliers, mais ils rapportent moins que les autres. » Ce sont là des types qui dureront. Molière n'aurait jamais osé les mettre sur la scène. Nous reverrons plus tard ces Frontin, ces Lisette s'étaler dans des maisons du même genre ; ici ils croquent la baronne, qui, de son côté, croque M. Turcaret.

A côté de ce couple intéressant, nous trouvons le marquis, c'est-à-dire la noblesse française, qui s'achève en faisant la fête ; cette noblesse, qui a été si brillante, qui a illustré le monde de son éclat, la voilà absolument perdue, déchuë. Vous verrez avec quelle désinvolture le marquis témoigne son mépris à M. Turcaret ! Il comprend qu'il est le représentant de sa race, des bonnes manières, de la distinction. Toutes ces indications ne seront pas perdues pour Beaumarchais, et nous les retrouverons dans le comte Almaviva du *Mariage de Figaro*.

Je pourrais pousser plus loin cette étude des différents personnages. Je préfère leur laisser à eux-mêmes le soin de se traduire devant vous. Il n'y en a pas un, comme je le disais en commençant, qui ne soit gros d'avenir. Tout le théâtre contemporain, avec son goût de serrer la réalité de près, se trouve déjà en germe dans le théâtre de Le Sage.

Comme moyens dramatiques, comme intrigue, en dépit de scènes très bien faites, en dépit d'un dénouement qui est un chef-d'œuvre en comparaison de ceux de Molière, il n'y a rien de bien neuf dans la pièce de *Turcaret*. Les personnages entrent et sortent sans qu'on sache pourquoi. Dans l'intrigue, il y a quelque chose de ce goût antithéâtral que le théâtre libre, le théâtre moderne, et que les poètes de notre temps ont mis à la mode. On a persuadé aux jeunes gens qu'il y avait une poésie nouvelle, poétique facile ; quant à la pièce on ne s'en occupe qu'après coup.

Le Sage avait heureusement pour lui ce je ne sais quoi qu'on ne saurait définir, qui a inspiré *Turcaret*, et qui est tout simplement du génie. Il avait aussi cette haine féroce contre la puissance de l'argent qui commençait à se manifester partout et qu'il a formulée deux ou trois fois d'une manière très énergique. Ecoutez Frontin : « J'admire le train de la vie humaine ! Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires, l'homme d'affaires en pille d'autres ; cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde. » Songez aussi à ce personnage macabre, le fossoyeur de Marlowe qui dit : « Le mort que je mets là-dedans va nous donner au printemps prochain des fleurs, des coquelicots, de l'herbe. Un bœuf mangera l'herbe et nous mangerons le bœuf ; une belle fille, qui passera sur le chemin, viendra se parer avec les fleurs. Ainsi la substance du mort servira de nouveau à parer et nourrir la vie. »

Un peu plus loin, Lisette est encore plus dure pour M. Turcaret : « Allons, Madame, pendant que nous le tenons, brusquons son coffre-fort, saisissons ses billets, mettons M. Turcaret à feu et à sang ; rendons-le enfin si misérable, qu'il puisse faire pitié même à sa femme, et redevenir le frère de M<sup>me</sup> Jacob. » Ces gens ne pèchent pas par excès de pitié humaine. Partout nous voyons la même férocité implacable, inspirée à Le Sage par le mépris et la haine de l'argent et par une vue très nette de la vie humaine, dont la règle suprême est le combat, la lutte, lutte sans merci, contre laquelle les hommes ne trouvent qu'un moyen de se défendre, à savoir de se constituer en société et de diminuer la férocité de chacun par l'intérêt de tous. C'est là une règle que le théâtre met en scène avec une vigueur particulière. Tout à l'heure, vous en reconnaitrez la justesse.

Il nous reste à nous demander ce qu'a été la postérité de *Turcaret*, de cette pièce unique dans le théâtre contemporain. Vous savez que Le Sage n'a pas continué à donner des pièces à la Comédie française. Ennuagé de cette interruption prématurée, alors que sa pièce était en plein succès, il se mit à travailler pour le théâtre de la foire. Il nous eût peut-être sans cela donné encore beaucoup de chefs-d'œuvre comme celui-là. Sa comédie est cependant allée très loin. On le lisait. Il y avait dans ses pièces une poésie tellement forte que chacun en profitait. Nous retrouvons plus tard les personnages de Le Sage dans les *Agioteurs*, le *Chevalier à la mode*, les *Vendanges de Suresnes*, de Dancourt. Pour savoir ce qu'est devenue de nos jours la comédie de *Turcaret*, vous n'avez qu'à songer à *Robert Macaire*, aux *Lionnes pauvres*, au *Demi-monde*. Le chevalier, c'est encore M. Alphonse, qui nous dit avec une



candeur charmante : « Ah ! qu'il est doux de devoir l'honneur à celle qui est l'objet de notre amour ! » — Je ne crois pas qu'il y ait de devise plus dangereuse et plus humiliante que celle-là. — Tous ces personnages vont vivre d'une vie très longue. Ils auront une descendance extrêmement féconde. Turcaret, c'est encore Jean Giraud dans la *Question d'argent* de M. Alexandre Dumas. — A ce propos, je ne sais pas si le répertoire qui est l'objet de notre culte est destiné à vivre bien des siècles ; je crois cependant que, tant qu'il y aura un Odéon et une Comédie française, on ne renoncera pas plus au théâtre classique, qu'on ne renoncera au Louvre parce qu'il y a un Luxembourg ; mais, si ces pièces sont destinées à disparaître, je crois bien que c'est le théâtre de M. Alexandre Dumas qui fournira la plus large part au renouvellement du répertoire. — M. Turcaret prétendait aimer les arts ; et, pour le prouver, il disait : « Je suis abonné à l'Opéra. » M. Turcaret achetait des porcelaines de Saxe ; il reniait son père, prétendait qu'il n'avait jamais été laquais dans le château d'un des personnages de la pièce. Aujourd'hui tout cela a changé : Jean Giraud achète des objets d'art ; mais il est modeste ; il s'informe auprès des hommes compétents. Il ne renie pas ses origines. « Il a passé le Rubicon des parvenus ; il a avoué son père ; on ne l'arrêtera plus maintenant », dit la comtesse. Jean Giraud ne se figure pas que l'argent puisse tout acheter. — Je n'ai pas abusé des citations de *Turcaret*, car vous allez les entendre vivre tout à l'heure sur la scène, et c'est la meilleure façon de les connaître. Mais, en attendant que la *Question d'argent* soit reprise, écoutez ce bout de dialogue :

JEAN.

Vous êtes allée, il y a sept ou huit jours, pour acheter un hôtel aux Champs-Élysées ?

LA COMTESSE.

C'est vrai, Monsieur.

JEAN.

Un hôtel Louis XIII ?

LA COMTESSE.

Non, un hôtel Louis XV.

JEAN.

Je le croyais du temps de Louis XIV. Après cela, Louis XIII, Louis XV, c'est toujours à peu près la même chose. De grand-père à petit-fils, il n'y a pas si loin !

LA COMTESSE.

Peut-être plus loin qu'on ne pense.

JEAN.

Mais non. Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, enfin c'est toujours de la même famille..... J'ai dit une bêtise ?

LA COMTESSE.

Non, pas du tout.

JEAN.

C'est que ça m'arrive souvent.....

Et plus loin :

« Priez mes gens de ne plus m'appeler baron, quand je suis dans le monde ; c'est bon quand je suis seul, puisqu'ils y tiennent absolument ; mais j'ai bien assez d'autres ridicules involontaires, sans me donner involontairement celui-là. »

Vous voyez le chemin qu'a fait M. Jourdain. M. Turcaret, comme je vous le disais tout à l'heure, renie son père. Voici comment en parle Jean Giraud : « Il y a des gens qui rougissent de leur père ; moi je me vante du mien, voilà la différence..... Nous l'appelons le père Giraud. Eh bien, il est encore jardinier, seulement pour son propre compte. C'est à lui la maison que votre père a été forcé de vendre autrefois. Il n'avait qu'une idée, le père Giraud, c'était d'en devenir propriétaire, je la lui ai achetée ; il est heureux comme poisson dans l'eau. Si vous voulez, nous irons déjeuner un matin avec lui ; il sera bien content de vous voir. Comme tout change, hein ! Là où nous étions serviteurs, nous voilà maîtres ; mais nous ne sommes pas plus fiers pour cela. » C'est un tableau exquis.

De même que Turcaret a la baronne, de même Jean Giraud a mademoiselle Flora.

RENÉ.

« On m'a dit que vous aviez des bontés pour cette demoiselle ; je vous en fais mon compliment.

JEAN.

« Vous la connaissez ?

RENÉ.

« Je l'ai vue.

JEAN.

« Est-ce que ?..

RENÉ.

« Je ne lui ai jamais parlé.

JEAN.

« Ça ne fait rien, elle n'est pas causeuse, on peut même dire

qu'elle est bête ; mais elle est jolie, et puis c'est une fille très connue. Elle a compromis beaucoup d'hommes comme il faut ; ça me pose ; je l'ai enlevée à ces messieurs du Jockey ; ça change toutes leurs habitudes ; ils sont furieux, mais ils ne peuvent pas lui donner ce que je lui donne.

RENÉ.

« Combien donc ? »

JEAN.

« Cinq mille francs par mois. »

RENÉ.

« Et les cadeaux aussi ? »

JEAN.

« Non, tout compris. Du reste, je gagne tant d'argent ! »

Vous avez vu les fréquentations de Turcaret, vous allez maintenant vous rendre compte de celles de Jean Giraud : « Entrez chez moi de temps en temps, dit Jean à René, aux Champs-Élysées ; c'est le chemin de tout le monde... Vous verrez mon hôtel, et je vous montrerai mes tableaux et mes statues, parce qu'on m'a dit qu'un homme dans ma position devait avoir le goût des arts. Je n'y entends rien du tout ; j'ai payé tout ça très cher, mais je crains bien que cela ne vaille pas grand'chose. Vous me direz ce que vous en pensez, vous me donnerez vos conseils. Je voudrais arriver à me faire une autre société que celle que je vois. Le matin, ça va encore ; il vient des hommes à peu près comme il faut, pour que je leur fasse gagner de l'argent, car l'argent est l'argent, voyez-vous, ça attire toujours ; mais ces gens viennent chez moi comme ils vont chez leurs maîtresses, en se cachant. Quant à ceux qui viennent ouvertement me visiter et même qui se vantent de me connaître, il faut voir ce que c'est ! Un tas de bonshommes qui me boivent mon vin, qui fument mes cigares, qui m'empruntent mon argent et qui détournent Flora de ses devoirs ! Et les lettres qu'on m'écrit, et les gens qui ont fait des découvertes et qui veulent s'associer avec moi, et le chantage au suicide, ceux qui vont se brûler la cervelle, si je ne leur envoie pas 10,000 francs, et les aveux que je reçois et les infamies dont je suis le confident ! Ah ! il n'y a qu'un homme qui a fait fortune tout à coup qui puisse savoir combien il y a de gredins à Paris. »

Vous entendrez M. Turcaret vous dire ce qu'il pense des facultés intellectuelles. Jean Giraud les a évaluées aussi : « Savez-vous ce que cela vaut, au temps où nous sommes, les facultés que Dieu vous a données ? C'est un prix fait comme pour les petits pâtés. Le courage, ça vaut un sou par jour, si vous voulez vous faire sol-

dat ; l'intelligence, 100 francs par mois, si vous voulez vous faire commis, et la probité, 3,000 francs par an, si vous pouvez arriver à être caissier. Maintenant il y a un moyen de vous enrichir tout de suite et par vous-mêmes... Avez-vous une idée ?.. Une simple idée, comme celle qu'a eue un monsieur, un jour, d'acheter en gros pendant trois ans, aux boulangers de Paris, toute la braise qu'ils vendaient en détail aux petits ménages parisiens. Il a revendu trois sous ce qu'il payait deux, et il a gagné 500,000 francs. Ayez une idée de ce genre-là, votre fortune est faite. Mais vous ne l'aurez pas ; ces idées-là ne viennent qu'aux gens qui se promènent, l'hiver, à six heures du soir, sous une petite pluie fine, avec un habit râpé, dans des souliers douteux, en regardant s'ils ne trouveront pas dix sous entre deux pavés et en se demandant comment ils souperont. J'ai passé par là, moi, je sais ce que c'est ; mais vous, vous n'êtes pas un pauvre, vous êtes un homme qui n'est pas assez riche... »

Dans cette très forte pièce, Mesdames et Messieurs, vous trouvez l'aboutissement de *Turcaret* ; mais vous y trouvez aussi une peinture d'un tout autre genre. C'est ce qui explique pourquoi *Turcaret* n'a pas la fortune qu'auront, je crois, les pièces de M. Alexandre Dumas. Vous venez de le prouver vous-mêmes tout à l'heure quand vous applaudissiez cette tirade. Vous y trouvez, en effet, l'esprit et l'instinct dramatiques. Dans *Turcaret*, vous entendrez des mots qui valent ceux-là ; mais ils ne porteront pas, parce que Le Sage a la forme d'esprit la plus antidramatique, l'esprit ironique. Cette ironie rentre en dedans ; les personnages ont l'air de dire pour eux-mêmes ce qui doit être dit pour les spectateurs. Il y a, dans *Turcaret*, une quantité de mots pleins de sens et de comique, qui passeront devant vous et qui cependant ne vous toucheront pas. Vous vous en souviendrez peut-être en rentrant chez vous ; vous vous direz alors, après réflexion : « Comme c'est vrai ! Comme c'est profond ! » Mesdames et Messieurs, c'est que cet esprit, c'est de l'esprit de livre, ce n'est pas de l'esprit de théâtre. L'esprit de théâtre, c'est celui de Dumas, qui est éblouissant. L'esprit de Le Sage est beaucoup plus doux ; c'est une lumière qui brille d'un éclat toujours égal, mais qui n'attire pas le regard. Voici quelques exemples de l'esprit de l'auteur de *Turcaret*. — Dans *Gil Blas*, Le Sage dit : « On nous réconcilia ; nous nous embrassâmes, depuis ce temps nous sommes ennemis mortels. » Songez au monde d'idées qui est contenu dans ces quelques mots ; mais au théâtre, on n'a pas le temps de réfléchir. Ailleurs, une comédienne, Laure, dit : « Je voulais demeurer hon-

nête fille. Je me fis comédienne pour conserver ma réputation. » C'est très amusant, mais après réflexion seulement. On songe alors que le théâtre prend généralement ses interprètes tout entiers, et que le soin de conserver sa réputation ne doit pas précisément provoquer une vocation dramatique. *Turcaret* est plein de mots de ce genre.

J'ai voulu vous exposer, Mesdames et Messieurs, pourquoi, malgré l'extrême valeur de la pièce, les reprises de *Turcaret* ne durent pas très longtemps. C'est du reste, à n'en pas douter, un chef-d'œuvre de bibliothèque, et, à ce point de vue, un objet d'art merveilleusement ciselé, d'un métal très pur et très résistant, qui est destiné à franchir les siècles. *Turcaret*, de plus, marque une date. Ne serait-ce qu'à ce double titre, cette pièce devait ouvrir cette étude du XVIII<sup>e</sup> siècle et cette série de matinées de l'Odéon. Si *Turcaret*, en effet, a besoin d'être compris, où le serait-il mieux que devant vous ? S'il a besoin d'une revanche, où saurait-il mieux la prendre que devant le public d'élite devant lequel je viens d'avoir l'honneur de parler (1).

*Le gérant* : H. OUDIN.

(1) On lira avec intérêt sur *Le Sage* l'étude que M. EMILE FAGUET a consacrée à l'auteur de *Turcaret* et de *Gil-Blas* dans son *Dix huitième siècle*, 1 fort vol. in-18 jésus (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>, éditeurs). Consulter également *Le Sage*, par EUGÈNE LINTILHAC, 1 vol. in-16, (Hachette, éditeur) et par LÉO CLARETIE 1 vol. in-8<sup>o</sup> (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>, éditeurs).

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

POÉSIE FRANÇAISE.

COURS DE M. EMILE FAGUET

*(Sorbonne).*

**Maynard.**

III

LE POÈTE ÉPIGRAMMATISTE

*(Suite).*

Nous avons dit qu'on peut considérer Maynard comme le précurseur du genre du portrait. Voici, par exemple, deux épigrammes qui ont tout à fait le caractère du portrait, et dont la première, en nous peignant le nouvelliste, nous transporte en plein La Bruyère.

On se rappelle ces lignes célèbres de l'auteur des *Caractères* :

« A ma gauche, Basilide met tout d'un coup sur pied une armée de trois cent mille hommes ; il n'en rabattrait pas une seule brigade : il a la liste des escadrons et des bataillons, des généraux et des officiers ; il n'oublie pas l'artillerie ni le bagage. Il dispose absolument de toutes ces troupes ; il en envoie tant en Allemagne et tant en Flandre ; il réserve un certain nombre pour les Alpes, un peu moins pour les Pyrénées, et il fait passer la mer à ce qui lui reste. Il connaît les marches de ces armées, il sait ce qu'elles feront et ce qu'elles ne feront pas ; vous diriez qu'il ait l'oreille du prince ou le secret du ministre. Si les ennemis viennent de perdre une bataille où il soit demeuré sur la place quelque neuf à dix mille hommes des leurs, il en compte jusqu'à trente mille, ni plus ni moins ; car ses nombres sont toujours fixes et certains,

comme de celui qui est bien informé. S'il apprend le matin que nous avons perdu une bicoque, non seulement il envoie s'excuser à ses amis qu'il a la veille conviés à dîner, mais même ce jour-là il ne dine point ; et s'il soupe, c'est sans appétit. » Voici la première esquisse de ce portrait dans Maynard :

Je pense que ton vrai métier  
Est de faire amas de nouvelles ;  
Et n'en déplaît au gazetier  
Qui nous en conte de si belles,

Tu sais la force des Etats,  
Leurs intérêts et leurs pratiques ;  
Et comme quoi les potentats  
Vivent avec les républiques.

Colin, tu dis que l'empereur  
Craint de perdre ce qu'il possède,  
Et tremble devant la fureur  
Du grand Achille de Suède.

Tu sais le nombre des vaisseaux  
Qui feront voile en Amérique.  
En la saison où les oiseaux  
Nous ravissent de leur musique.

Ces deux derniers vers ne sont pas une cheville. J'y vois un trait de plus par lequel le poète nous montre que le nouvelliste fait flèche de tout bois, et qu'il annonce du même ton « la fureur du grand Achille de Suède et l'avènement du printemps » :

Tu jures que les Pays-Bas  
Couvriront bientôt la campagne  
De régiments dont les combats  
Gâteront le cadet d'Espagne...

Je ne cite pas la pièce entière, non parce qu'elle est longue, ce qui ne ferait rien, mais parce qu'elle a des longueurs, ce qui est plus grave.

En voici une autre, qui a plus de relief, et où l'on voit bien, quoi qu'il en dise, que les épigrammes de notre poète sont toutes personnelles. C'est le portrait d'un magistrat de province, probablement un de ses collègues du présidial d'Aurillac. Le comte, à qui il s'adresse, est sans doute le comte de Carmain, un de ses correspondants habituels :

Comte, fléau (1) des âmes vulgaires,  
Qui choquent mon divin métier,  
Vois ce crayon qui ne craint guères  
La lunette de Du Moustier.

(1) *Fléau* compte pour une seule syllabe dans Maynard, qui est, comme on a vu, un peu retardataire.

Tandis que ton père est à Rome,  
Estimé de tout l'univers,  
Considère un peu l'honnête homme  
Que je te montre dans ces vers.

C'est un magistrat de province,  
Affolé de sa propre amour :  
Pour se troquer avec un prince,  
Il demanderait du retour.

L'astre fatal à sa naissance,  
Et qui marqua son ascendant,  
Joua de toute sa puissance,  
Pour le faire sot et pédant.

Son humeur est aussi légère  
Que le duvet d'un jeune oison,  
Elle passe pour étrangère  
Dans le pays de la raison.

Il s'adore. Il se galantise,  
Et prend des divertissements  
Devant un cristal de Venise  
A se faire des compliments.

Quand ce docteur plein d'ignorance  
Est monté sur son tribunal,  
Il croit plus faire pour la France,  
Que le roi, ni le cardinal.

On le voit sur le fils d'un âne  
Se promener soir et matin,  
Enharnaché d'une soutane  
De quatorze aunes de satin.

Dans le siècle antique et moderne,  
Jamais sot ne mérita mieux  
D'être poussé d'un coup de berne  
Jusqu'à moitié chemin des cieux.

C'est le magistrat le plus bête  
Qui jamais ait vu le soleil.  
On ne peut trouver dans sa tête  
Ni bon latin, ni bon conseil.

Il est savant en la méthode  
De ménager ses revenus ;  
Mais les Pandectes et le Code  
Lui sont des pays inconnus.

Les auteurs des deux belles langues  
Sont exclus de son cabinet ;  
Il est concis en ses harangues,  
Et n'opine que du bonnet.

Lorsqu'il parle, il choque la mode,  
Il n'a que des mots surannés.  
On le passe pour l'antipode  
Des esprits doux et raffinés.



## MÉTIER DES OIGRES ET CONFÉRENCES

Il pose toutes ses paroles,  
 Il traîne même avec compass,  
 Et ne croquette pas ses pastels  
 Plus étroitement que ses pas.

Certain on peut justement dire  
 Qu'il honore à à, mais débite  
 Des sottises à faire rire,  
 Avec tant de gravité.

On dirait que les neuf poésies  
 L'ont encre dans leur giron,  
 Et qu'il a des phrases plus belles  
 Qu'Isocrate, ni Cicéron.

L'amour du gain est un des vices  
 Qui font honteusement vaincu,  
 Il commettrait cent injustices  
 Pour empêcher un quart d'écu.

Le grand nombre de ses rapines  
 Met sa province dans les pleurs,  
 Et fait gémir sur des épines  
 Celui qui dormait sur des fleurs.

Ce Monsieur est si ridicule  
 Qu'il prétend que nos bons auteurs  
 Au delà des bornes d'Hercule  
 Lui fassent des admirateurs.

Il espère que nos chroniques  
 Le montreront dans un tableau  
 Plus rare que ceux des portiques  
 Du Louvre et de Fontainebleau.

Dispensatrices de la gloire,  
 Qui d'un homme faites un Dieu,  
 Muses, placez-le dans l'histoire,  
 Côte à côte de Richelieu.

De peur qu'il excite un orage  
 Contraire à ma sérénité,  
 J'ai poli ce petit ouvrage,  
 En faveur de sa vanité.

Après ces vers dont je l'honore,  
 Son jugement sera tortu,  
 S'il craint que Saturne dévore  
 Les monuments de sa vertu.

Sur mon récit, on se prépare  
 De l'ajouter aux immortels,  
 En cette province barbare,  
 Où les bêtes ont des autels.

Il y a là, avec le caractère un peu fruste que le commencement du xvii<sup>e</sup> siècle a encore (voyez certaines épigrammes de Corneille), un tour facile, rapide et vif, qui fait songer aux petites poésies

satiriques, moqueuses et méchantes du xviii<sup>e</sup> siècle. Remarquez que, depuis Maynard jusqu'à Jean-Baptiste Rousseau, il n'y a presque pas d'écrivains français qui se soient fait gloire d'être principalement des épigrammatistes. On fait des épigrammes quand on est en colère contre quelqu'un : ainsi Racine. Mais on n'est pas là, comme Maynard, dans sa petite solitude de province, à faire des épigrammes presque continuellement, à raison de deux ou trois par semaine, contre de mauvais auteurs, ou contre des voisins, ou contre une dame dont on n'est pas content. Surtout on ne va pas, comme Maynard, lorsqu'on n'a pas d'ennemi à railler, prendre les épigrammes de Martial et les traduire patiemment en rimes françaises. En résumé, jusqu'à Rousseau l'épigramme n'est qu'un accident dans la vie littéraire des auteurs ; elle n'est pas un genre à proprement parler. Elle en deviendra un au xviii<sup>e</sup> siècle, tant la bataille sera acharnée et quotidienne.

## IV

## LE ROMANCIER EN VERS.

J'arrive au Maynard conteur ou romancier en vers. Je n'en parlerai que pour donner un aperçu du *Philandre*. Cette œuvre, qui est de 1625, a certainement été inspirée à son auteur par la lecture de *Astrée*, car Maynard par lui-même n'était pas idyllique le moins du monde. Les bergers qu'il met en scène, personnages absolument conventionnels, et qui ne ressemblent même plus aux bergers de Racan, sont tout à fait échappés de *Astrée* ; encore n'ont-ils pas le mérite que d'Urfé prête à ses héros, à savoir beaucoup d'esprit. Le *Philandre* est la première œuvre un peu considérable que Maynard ait publiée ; il l'a probablement méprisée vers la fin de sa vie, car on ne la trouve pas dans son recueil de 1646. C'est un poème en cinq chants, de trois mille vers environ, coupé à la manière italienne par sixains ; les rimes se succèdent dans l'ordre suivant : masculine, masculine, féminine, masculine, masculine, féminine — ce qui est d'un assez joli tour rythmique et d'une musique assez agréable. Après une petite dédicace à une Iris en l'air qui s'appelle Callistée, Maynard commence son poème. Ce sont les amours de Philandre et de Florize. Le premier chant est aimable. Il y a quelque grâce dans les premières approches des deux jeunes gens :

Un jour qu'il s'allait reposant  
 Au bord d'un cristal qui, jasant,  
 Faisait rouler son onde claire

Parmi l'émail des prés fleurieux  
Où les zéphyres amoureux  
Voletaient d'une aile légère,

Il ouït la charmeuse voix  
De Florize, nymphe des bois,  
Dont la douce et mignarde haleine  
Allait au ciel les dieux saisir.  
Soudain il fut point d'un désir  
De voir cette belle sirène.

Après qu'il eut en mainte part  
Porté son curieux regard  
Pour voir l'objet de son envie,  
Amour, cet invincible roi,  
Désireux d'imprimer sa loi  
Sur la liberté de sa vie,

La lui fit voir sous un ormeau :  
Mouillé du vif surion de l'eau  
Qui dans les prés s'allait épandre,  
Son visage à demi-couvert  
S'appuyait sur un gazon vert,  
Et son corps dessus l'herbe tendre.

Son poil nonchalamment épars,  
Ses yeux armés de doux regards,  
Sa face de beautés vermeilles,  
Et sa voix d'accents gracieux  
Le changeaient maintenant en yeux,  
Tantôt le rendaient en oreilles.

Après cette première rencontre, où Philandre n'a pas pu parler à Florize, il y en a naturellement une seconde où il déclare son amour, et où il essuie ce fameux refus dont parleront plus tard les Cathos et les Madelon de Molière ; enfin on s'entend, et c'est ici qu'il faut citer les plus jolis vers de Maynard :

La honte tous deux les tenait,  
L'un lorsqu'il se ressouvenait  
Du dédain de son adversaire,  
L'autre n'osant pas découvrir  
Ce qu'elle ne pouvait couvrir  
Et qu'elle ne voulait pas faire.

Ce sont là des vers de *Conte* de La Fontaine, ou, si l'on veut, de la *Simone* de Musset, qui d'ailleurs n'a pas fait autre chose que « d'essayer ce style, tant oublié », comme il l'avoue lui-même.

Je parlerai très peu des autres chants, car les amours de Florize et de Philandre, s'ils n'ont rien de banal, sont du moins d'une étrange puérité. On dirait un album de Toppfer, avec cette différence que Toppfer s'amuse, tandis que Maynard est très sérieux. Au chant II, voici le terrible rival, Lysis, qui rôde autour

des deux amants et leur prépare un vilain parti. Philandre s'avise d'aller pleurer dans une grotte obscure. Un rocher tombe de manière à l'emprisonner. Tout cela, c'est pour amener un duo très médiocre à travers les interstices du rocher entre Philandre et Florize. Mais tous deux soupirent tellement que leurs pleurs finissent par déraciner le rocher, et le chant II se termine sur cette délivrance miraculeuse.

Au chant III, Philandre qui n'a ni beaucoup de fortune, ni beaucoup d'esprit, est résolu à disparaître, on ne sait pas pourquoi. Pendant ce temps, bien entendu, Florize trouve d'autres admirateurs, en particulier Lyridan, un bon berger, de caractère un peu fruste, mais loyal, qui parle tout de suite et très sincèrement de mariage. Au chant IV, nous sommes conduits dans le pays où s'est transporté Philandre; il y reçoit les déclarations d'une nymphe, et va consulter une divinité qui lui fait, à la mode du temps, des prédictions singulièrement obscures, mais inquiétantes. Il se décide alors, — il y a longtemps, le sot, qu'il aurait dû le faire, — à retourner auprès de Florize. Il arrive juste à point pour la voir mener à l'autel par Lyridan. Suit une scène de désespoir; Philandre s'évanouit, Florize le croit mort, elle pleure sur ce qu'elle croit être son cadavre, avec des vers assez agréables et qu'on peut citer :

Pendant que je te crus éteint (1),  
 Mon cœur d'autre nœud s'est éteint,  
 Mais ores que de ta lumière  
 Mes yeux peuvent être éclairés,  
 Mes désirs de toi séparés  
 Reprennent leur route première.

Mais possible tu ne'vis point,  
 Car ne serais-tu pas époint  
 Des traits de ma plainte amoureuse,  
 Si tu vivais ainsi que moi ?  
 Philandre, ouvre tes yeux et voi  
 Florize à tes pieds langoureuse.

De si tendres accents réveillent naturellement Philandre, et c'est avec ravissement qu'il retrouve Florize encore éprise de lui, malgré l'acte qu'elle allait accomplir. On s'attend à ce que Lyridan se fâche; et, en effet, Florize lui fait entendre qu'après tout, il n'était qu'un pis aller, et que, puisque Philandre est vivant et de retour, c'est à Philandre qu'appartient son cœur. Le chant V est épouvantable. Ce Lyridan n'est pas du tout un résigné: un jour, Philandre se trouvant avec Florize au sommet d'une montagne

(1) Philandre a été cru mort une autre fois.

entourée de précipices, il est attaqué par Lyridan qui le jette dans l'abîme. Il yroule avec Florize qui n'a pas voulu se séparer de lui. On va les chercher en grande pompe ; tout le village se répand sur la montagne pour ramener leurs corps. Lyridan sent le remords lui venir au cœur, et il finit par se précipiter dans le gouffre.

Ce petit roman, dont j'ai cité tout ce qui littérairement a quelque valeur, montre le goût du temps d'abord, et aussi le goût particulier de Maynard pour la littérature facile et « coquecigrue », comme dirait Weiss. Il en est revenu, plus tard, dans la partie de son œuvre qui nous reste à étudier.

(A suivre.)

C. B.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours

HISTOIRE DES RAPPORTS ENTRE LES ÉTATS DE L'EUROPE DE 1864 A 1894.

1° — DE 1864 A 1870.

L'Autriche, la Russie, l'Angleterre et la France avaient successivement, depuis 1814, joui de la prépondérance en Europe. Restait une nation plus jeune, la Prusse. De 1864 au 2 septembre 1870, cette dernière acquit une prépondérance beaucoup plus forte que ne l'avait été celle des autres pays. Ce fut l'œuvre exclusive de Bismark. Le roi Guillaume était un soldat ; mais sa politique était timide et avait peur de la guerre. Bismark voulut donner à sa patrie la direction de l'Allemagne, et il voulut la lui donner à tout prix, fût-ce par les armes, « *par le sang et par le fer* », comme il disait. Il s'appliqua donc à préparer la guerre. Le service universel donnait à la Prusse des masses exercées ; les plans de mobilisation rapide lui permettaient l'invasion immédiate de l'ennemi. Un système aussi nouveau de combattre dérouta les combinaisons des vieux généraux, surprendre et vaincre. — Cette période se divise naturellement, par les trois guerres qui la remplissent, en trois périodes : de la fin de 1863 à 1865, guerre des duchés ; de 1866 au milieu de 1867, guerre d'Autriche ; de 1867 à 1870, guerre de France.

## I

Dans la question des duchés, le Danemark, d'une part, et, de l'autre, l'ensemble des Etats allemands, avaient des intérêts opposés. La situation avait déjà été réglée, en 1852, par le Protocole de Londres ; les duchés reviendraient à un seul héritier, mais le Sleswig était séparé du Danemark. Or, le roi de ce dernier pays réunit, par la Constitution du 14 novembre 1853, le Sleswig ; et les Allemands de protester. Mais le conflit s'aggrava, lorsque Christian, le roi prévu par le Protocole, « *le roi du Protocole* », comme on l'appelait, monta sur le trône danois, et qu'un compétiteur s'éleva contre lui dans les duchés. Dès la fin de décembre 1863, Saxons et Hanovriens avaient envahi le Sleswig. Bismark se décida alors à agir. Son dessein n'était pas de créer un nouvel Etat allemand, qui eût pu être hostile à la Prusse ; il voulut seulement susciter un conflit constitutionnel. Le Protocole de Berlin fut conclu, le 16 janvier 1864, par la Prusse et l'Autriche, en vue de régler la question, d'un commun accord. Dès le mois de février, les opérations commencèrent en Sleswig contre l'armée danoise. Celle-ci, de peur d'être tournée, recula ; et les forces allemandes occupèrent le pays. Elles occupèrent, bientôt après, les fortifications de Düppen bombardées et emportées d'assaut, le Jutland. L'Angleterre et la France désiraient intervenir, mais, ne voulant ni l'une ni l'autre la guerre, ne purent s'entendre. Elles se contentèrent de menaces. L'Angleterre avait provoqué une conférence, qui décida un armistice ; il fut bien vite rompu. Le Danemark, ne trouvant nulle part du secours, céda ; le 30 octobre, il signait la paix, à Vienne, renonçant à tous ses droits sur les duchés.

La question, désormais, était purement allemande. Elle mettait face à face la Prusse et l'Autriche. Bismark, le 22 février 1865, envoya à ce dernier pays son ultimatum : les duchés seraient rattachés, pour l'offensive et pour la défensive, à la Prusse, qui leur prêterait sa force armée et ses services publics. L'Autriche n'accepta point, et Bismark prépara la guerre. Dès 1864, il était venu à Biarritz sonder l'empereur ; dès les premiers jours de 1865, il affichait ses intentions belliqueuses. Le 14 août, eut lieu un coup de théâtre : l'Autriche, qui était sans ressources, et le roi Guillaume, qui ne voulait pas la guerre, s'entendirent : la Prusse aurait le Sleswig ; l'Autriche, le Holstein.

## II

Cet accord ne satisfaisait point Bismark. Ce qu'il voulait, c'était la transformation complète de l'Allemagne, l'annexion des duchés,

la dissolution du *Bund*. Pour réaliser ce dessein, il fallait battre l'Autriche. Bismark chercha d'abord à lier à sa cause l'Italie. Il revint, en 1865, à Biarritz ; et l'empereur, dont la politique était, à ce moment, plutôt favorable aux Italiens, et qui, par surplus, espérait secrètement des annexions en territoire germanique, consentit à laisser s'accomplir cette alliance. Napoléon croyait, et tout le monde le croyait avec lui, que la Prusse était plus faible que l'Autriche, que la guerre durerait longtemps, et qu'il serait appelé à en être l'arbitre. Le 8 avril, les gouvernements italien et prussien concluaient, pour trois mois seulement, un traité d'alliance offensif. Le parti italien, qui avait à sa tête Jérôme, proposa à l'empereur de se joindre délibérément aux alliés et d'envoyer 300.000 hommes combattre avec la Prusse. Napoléon ne se décida pas ; ses hésitations redoublèrent, lorsque l'Autriche, qui n'était pas prête et voulait gagner du temps, lui proposa de céder la Vénétie aux Italiens, à la condition qu'elle recevrait de la Prusse la Silésie. Napoléon revint à son idée favorite et proposa un Congrès. L'inquiétude de Bismark fut extrême ; l'entêtement de l'Autriche le sauva. Celle-ci demanda que le pape fût invité au Congrès ! Lorsque Bismark apprit à Berlin, le 4 juin, cette nouvelle, il s'écria : « *Vive le roi ! c'est la guerre !* » Et la guerre fut déclarée.

Dès le 15 juin, la Prusse eut sur pied trois armées : une en Saxe, forte de 73.000 hommes ; deux en Silésie, fortes de 97.000 et de 123.000 hommes. De plus, le plan de campagne était déjà arrêté, dans ses détails. La mobilisation de l'Autriche fut bien plus lente ; et, dès le début, ce pays fut réduit à la défensive. Les trois armées prussiennes entrèrent en Bohême, dispersèrent la première armée autrichienne, effectuèrent leur jonction, tandis que l'armée autrichienne de Moravie se hâta de descendre à son tour en Bohême. La deuxième opération fut la bataille de Kœnigsgraetz, où l'armée autrichienne, bien que très fortement posée, fut attaquée par deux côtés et battue. Au nord, l'armée hanovrienne était cernée. De leur côté, les Italiens furent impuissants.

L'Autriche s'adressa alors à Napoléon. Le parti autrichien conseillait à celui-ci de se jeter délibérément sur la Prusse. Mais l'empereur n'avait pas d'armée ; il n'avait pas 40.000 hommes, lui disait le ministre de la guerre, Randon. Aussi adopta-t-il une attitude passive, que l'on décora du nom de « *système de la neutralité attentive* ». En vérité, l'empereur comptait toujours sur des acquisitions en pleine paix, et Bismark faisait tout pour nourrir, par des réponses dilatoires, cet espoir. La Prusse profita de

cette complicité de Napoléon et força l'Autriche à traiter seule, à abandonner ses alliés allemands, à renoncer au *Bund*. Elle annexa le Sleswig et le Holstein. Restaient les Etats du Sud, qui étaient vaincus, mais toujours souverains. Elle leur communiqua le projet français d'annexion aux dépens de la Bavière, et les Etats du Sud immédiatement conclurent avec elle une alliance défensive et offensive. Désormais l'unité allemande était accomplie, dans le sens indiqué par la Prusse, c'est-à-dire à son profit.

Napoléon réclama alors les compensations promises, « *le pour-boire* », le *trinkgeld*, comme disait Bismark. Il demandait un morceau du territoire allemand, en particulier Mayence. Bismark fit prendre une copie de l'instrument diplomatique — il devait la publier en 1870, — puis refusa et menaça de la guerre. Napoléon demanda alors la Belgique ou le Luxembourg. Nouvelle copie fut faite par Bismark, et publiée en 1870. Une conférence déclara le Luxembourg Etat indépendant et neutre ; les négociations n'avaient servi qu'à indisposer contre la France le roi de Hollande.

### III

Les succès de la Prusse avaient fait naître en France une grande hostilité contre ce pays. En Autriche, le chancelier Beust avait une politique nettement anti-prussienne. En Prusse, le sentiment patriotique était surexcité dans toutes les classes de la nation. Ainsi, dans ces trois pays, les sentiments belliqueux étaient prépondérants ; dès 1868, l'on se remit à préparer la guerre. Napoléon voulut s'appuyer sur l'Autriche et sur l'Italie, puis sur l'Espagne. En 1869, il négocia directement avec les deux premiers de ces pays ; en juin, le projet est mûr : la question romaine empêcha seule de conclure. En 1870, le projet fut repris et un plan de campagne combiné ; la France devait marcher sur Mayence, l'Autriche agir en Bohême, l'Italie passer en Bavière ; la jonction devait s'opérer vers Ratisbonne. La lenteur de la mobilisation autrichienne fit modifier ce projet ; la France attaquerait la première ; l'Autriche et l'Italie garderaient la neutralité, jusqu'à l'achèvement complet de leur armement. Il restait à trouver le *casus belli*. La candidature du prince Léopold de Hohenzollern au trône d'Espagne le procura. La Prusse retira bien la candidature ; mais Napoléon exigea une déclaration formelle et des garanties. Bismark, qui voulait la guerre, refusa ; le roi Guillaume répondit grossièrement, dit-on, à l'envoyé français, Benedetti, et fit décider la guerre.

La France jeta à la frontière ses régiments à demi-effectif. Les



réservistes durent rejoindre ensuite : d'où un mécompte d'hommes, qui eut sur la campagne une influence décisive. Dès le début, il fallut abandonner le plan dressé, et renoncer au passage du Rhin. Le plan de l'état-major prussien était simple : chercher la force principale de l'ennemi et l'attaquer. Comme en 1866, la Prusse avait levé trois armées, avait mis au centre la plus forte avait dès l'origine pris l'offensive. La première partie de la guerre, jusqu'au 2 septembre, comprit trois opérations. Les deux armées françaises furent attaquées sur la frontière et refoulées. Trois séries de batailles cernèrent Bazaine dans Metz. Mac-Mahon fut bloqué à Sedan. Dès nos premiers désastres, l'Autriche et l'Italie avaient renoncé à toute action. La France était vaincue, et la Prusse prépondérante en Europe.

## 2° — DE 1870 A 1894

Au mois de septembre 1870, la prépondérance de la Prusse est fondée. Cette puissance est devenue, grâce à ses armes, la première de l'Europe. Son ennemie, la France, est désarmée ; Metz va suivre Sedan. A la même époque se rouvre la question d'Orient. Elle va être liée à la question de France, et toutes deux vont remplir la période où nous entrons. Nous diviserons cette période en trois parties : de 1870 à 1875, de 1875 à 1887, de 1887 à nos jours.

### I

De 1870 à 1875, la question de France demeura au premier rang. Elle fut résolue provisoirement en trois actes : (a) les négociations de septembre-octobre 1870 ; (b) la guerre de la Défense nationale ; (c) la conclusion de la paix.

La France était représentée, en septembre 1870, par deux gouvernements : celui de la Régente et celui de la Défense nationale. Le premier était à Londres ; le second, à Paris. Avec qui traiterait la Prusse ? Le prince de Bismark fut de traiter avec le gouvernement qui offrirait des garanties et accepterait ses conditions. Bismark se tourna d'abord vers Paris. A l'entrevue de Ferrière, il demanda l'Alsace. Jules Favre était lié par les termes de son manifeste ; il ne put négocier que sur l'armistice nécessaire à la convocation de l'Assemblée. Bismark s'adressa alors à Londres et à l'armée de Metz. Les généraux et l'Impératrice refusèrent la cession. Le 24 octobre, Bazaine annonçait l'échec des pourparlers ; le 27, il capitule. Dans le même temps, la Prusse entamait les négociations avec les Etats allemands du Sud ; elles aboutissaient, le 18 janvier, à la proclamation de Versailles.

Le 31 octobre, Gortschakof avait rouvert la question d'Orient par la *circulaire* sur le traité de 1856. Cette *circulaire* et l'invasion de la France montraient le même fait : l'impuissance des Etats européens. A l'égard de la France, les Etats avaient conclu une *Ligue des neutres* ; ils s'engageaient à n'intervenir que par une action commune. La *circulaire* avait mécontenté tous les gouvernements ; mais aucun n'agit. L'Angleterre se contenta de parler de complications ; Beust, de déclarer : « *Je ne vois plus d'Europe.* »

La guerre de la Défense nationale se fit dans des conditions absolument nouvelles. Les armées furent improvisées, avec des *mobiles*, des officiers provisoires, des armes achetées en Angleterre et en Amérique. La guerre se composa de trois séries d'opérations. Il s'agit d'abord de dégager Paris. Dès le 19 novembre, l'armée de la Loire recevait l'ordre de marcher sur la capitale. D'Aurelles avait des troupes non organisées ; il hésita ; on le pressa, parce qu'il fallait faire quelque chose ; il attaqua *Beaunela-Rolande*, fut repoussé, puis, après la bataille d'Orléans, refoulé. Son armée fut coupée en deux parties : Chanzy eut l'une, Bourbaki l'autre. Cependant, la tentative de sortie, faite sur Champigny par l'armée de Paris, échouait. Thiers alla négocier à Versailles, le 31 octobre. Le 5 novembre, on était presque d'accord, lorsque brusquement tout fut rompu. Le bombardement commença. Déjà l'armée de Chanzy, menacée par l'armée de Metz, s'était repliée sur le Mans, 16 décembre. Pendant que l'armée du Nord, après sa marche sur Bapaume, puis sur Saint-Quentin, était attaquée et mise en déroute, 19 janvier, celle de Chanzy, après sa marche sur Chartres, était attaquée et dispersée par la panique, 11 janvier. Quant à l'armée de Bourbaki, transportée sur l'Est pour couper à l'ennemi ses communications, retardée par le froid et par l'encombrement, elle se heurta à la petite armée de Werder, bien retranchée, dut battre en retraite, et, coupée elle-même par l'armée du Sud, passer en Suisse. --- Paris ne pouvait plus se défendre. Le 24 janvier, Jules Favre était envoyé à Versailles.

Les négociations pour la paix commencèrent. On signa d'abord, le 28 janvier, un armistice, qui devait permettre d'élire l'Assemblée. Puis Thiers alla discuter à Versailles les Préliminaires ; il obtint, contre l'entrée à Paris, Belfort. La paix devait être signée à Bruxelles ; on ne s'entendit pas à ce moment, et l'on se décida pour Francfort. Les principales questions débattues furent : le prix des chemins de fer de l'Est, le rayon militaire de Belfort, le traité de commerce. — Parallèlement, avaient lieu, à Londres, les négociations sur le traité de 1856, du 19 janvier au 13 mars ; les

articles relatifs à la Mer Noire furent annulés ; mais la fermeture des Détroits, maintenue. — Le résultat de ces deux séries de négociations furent : a) la réouverture de la question d'Orient ; b) la création d'une question nouvelle : celle d'Alsace-Lorraine. En Orient, le gouvernement russe fut encouragé, par son succès diplomatique, à une politique plus active. Il commença à agiter les chrétiens des Balkans, à susciter des comités panslavistes, dirigés par des consuls russes, et envoya des armes. Quant à l'Alsace-Lorraine, Bismark avait avoué que la population ne voulait pas de la nationalité allemande ; que c'était pour elle « *une corvée* » ; mais il déclarait nécessaire, indispensable à la défense de l'Empire allemand, l'annexion des deux provinces.

L'Allemagne avait donc conquis une situation prédominante. Elle allait s'en servir, croyait-on, pour annexer les pays germaniques voisins. Bismark s'appliqua à rassurer sans retard l'opinion européenne ; il déclara que son pays travaillerait seulement à maintenir la paix, et, en fait, sauf Hélioland, il n'y a pas eu, depuis, d'annexion allemande en Europe. Loin d'être une menace pour la paix, l'Allemagne, disait Bismark, allait la protéger contre les menées de la France ; pour réussir dans cette tâche, elle rechercha l'alliance des deux autres Etats de l'Est, puis celle de l'Italie. Elle conclut, dès 1871, une entente avec l'Autriche ; elle reçut à Berlin la visite du roi d'Italie ; elle se rapprocha de la Russie. Cette situation dura jusqu'en 1875. Elle fut ébranlée alors par le gouvernement russe, ou, plutôt, par une partie de ce gouvernement. Alexandre était l'ami de Guillaume ; mais Gortschakoff était l'ennemi de Bismark, et il s'appliqua à éloigner de l'Allemagne son maître. C'est ici que se place l'épisode de 1875, connu, jusqu'à ce jour, par des récits contradictoires. Le point de départ fut l'irritation produite à Berlin par deux faits sans liens : irritation de Bismark, à la suite de la campagne des évêques contre le gouvernement allemand ; irritation des militaires, à la suite du vote par l'Assemblée française de la *loi des cadres*, vote dans lequel on affecta de voir une menace de guerre. D'après Decazes, l'Allemagne aurait été sur le point d'entrer en campagne ; elle se serait calmée à la suite d'une intervention du tzar. Les faits certains sont : les conversations de Gortschakoff avec le général Leflo et l'audience du tzar, qui déclare qu'il n'y a aucun danger. Les faits peuvent recevoir deux interprétations : celle de la presse française : la Russie a imposé la paix ; celle de Bismark : manoeuvre de Gortschakoff, qui aurait voulu jouer le rôle de sauveur.

G. R.

(A suivre.)

## PHILOSOPHIE

---

### COURS DE M. GABRIEL SÉAILLES

(Sorbonne).

---

#### La Philosophie de M. Renouvier. — Conclusions de sa théorie de la liberté

(Suite)

---

##### I.

Le problème de la liberté est donc, nous l'avons vu, devenu solidaire du problème philosophique par excellence, du problème de la certitude. C'est là un coup d'audace. C'est, en même temps, une théorie singulièrement paradoxale. En effet, on veut que la liberté soit universelle, nécessaire, le lien et le lieu de tous les esprits. M. Renouvier avoue que le vulgaire, et même les penseurs, tiennent à ce que les idées leur soient comme imposées du dehors. Mais, dit-il, est-ce que cette nécessité n'est pas autre chose que le jugement? Est-ce qu'on réussit à faire autre chose qu'une volonté qui ne tient pas? L'évidence, c'est la vérité devenue visible. Donc, pour expliquer la connaissance, on se sert de symboles empruntés à la vision, c'est-à-dire à une connaissance particulière et sensible; on prétend expliquer le fait de connaître par le fait de voir. Mais, dans le fait de voir, il y a le fait de connaître: on compare donc la vérité à la lumière, à la lumière qu'on reçoit du dehors, et on compare l'esprit à un œil qui attend la lumière et ne peut manquer d'être frappé par elle.

Toutes ces comparaisons sont bien peu satisfaisantes: ces théories expliquent-elles ce qu'elles prétendent expliquer? La lumière ne se révèle-t-elle que par ce qu'elle prétend éclairer? Si la lumière ne rencontrait aucun corps pour s'y réfléchir, on ne la verrait pas. De même, la source de toute évidence est évidence elle-même. Ainsi nous éclaircissions la lumière même des principes de l'entendement. Ces principes qui rendent tout visible ne nous apparaissent-ils pas comme les conditions de toute visibilité? Encore une fois donc, cette théorie n'explique pas ce qu'elle prétend expliquer. On comprend bien qu'il y ait évidence quand il y a vérité déduite, et, pour ainsi dire, tirée des éléments qui réfléchissent la lumière intellectuelle; le principe de causalité n'est

pas évident ; cela voudrait dire qu'il se fait voir, ce qui n'a pas de sens.

Ce que l'on demande à l'évidence, c'est une vérité nécessaire, impersonnelle, s'imposant à tous les esprits. Toute vérité a été contestée, même le principe de contradiction : donc, les faits rejettent cette théorie de l'évidence, qui ne réussit pas seulement à se formuler elle-même. En fait, comme en droit, il n'y a pas de vérité nécessaire. On peut atténuer à l'infini toute vérité par la réflexion ; on peut douter de la vérité de l'opération de l'esprit.

Dès lors, le doute étant légitime, la vérification ne l'est pas moins et s'impose. Nous arrivons ainsi à une seconde opération de contrôle qui est tout aussi inquiétante que la première. La vérité et l'évidence s'enfuient d'autant plus que les opérations de contrôle s'augmentent.

Logiquement, la nécessité qu'on nous donne comme la condition de la vérité en est la négation et la ruine. S'il faut en croire M. Renouvier, affirmer la nécessité du jugement, nier par suite le libre arbitre, c'est se condamner à conclure le scepticisme. Et, en effet, si tout est nécessaire, si tous nos jugements sont imposés, chacun pense ce qu'il peut et doit penser, et l'erreur est tout aussi nécessaire que ce qu'on appelle la vérité. Ceux qui nient la nécessité la nient *nécessairement* ; admettre la nécessité comme principe de tous les jugements, c'est donner à tous les jugements la même valeur. Le nécessaire est obligé, dit M. Renouvier, de s'imaginer qu'il est comme un vase d'élection où descend la vérité, les vérités qui s'opposent ; et, par cela même qu'elles s'opposent, deviennent erreurs. Si l'on considère du dehors ce spectacle des opinions humaines, on ne peut que conclure au scepticisme. Donc, la théorie qui prétend faire de la pensée une nécessité, qui ne peut reconnaître la vérité que là où il y a un accord des esprits, n'arrive pas à se formuler. Arrive-t-on à définir l'évidence ? Il n'y a, en droit, pas de certitude qu'on ne puisse réduire, atténuer, comme à l'infini, par la contradiction. La nécessité ruine toute vérité en forçant à la conclusion du scepticisme.

## II

L'analyse directe de la certitude va confirmer cette réfutation de la doctrine nécessaire, en nous montrant que la certitude enveloppe toute la fonction humaine, qu'elle dépend même de la passion et de la volonté. Il faut un attrait qui nous pousse à

nous engager dans cette vérité ainsi aperçue et un acte de volonté qui arrête ensuite l'esprit ; quant à prendre les choses en elles-mêmes, tout aussi bien l'on pourrait suspendre l'affirmation, continuer l'examen ou se laisser distraire à d'autres sujets. Il y a une intervention de la volonté dans le jugement, et, par suite, un attrait qui se mêle à cette volonté même. On est incertain, non seulement quand on ne sait pas, mais même quand on ne veut pas. Même dans les sciences, ce fait se prouve et se vérifie, car, si la certitude était de pur entendement, quelque chose d'indifférent, la science progresserait d'un mouvement tranquille, sans les anticipations sur les faits par les hypothèses, etc.

Enfin on peut montrer la nécessité du rôle de l'élément volontaire dans la certitude : en effet, remarquez que c'est là la condition même des faits que nous venons de dire. Dès que nous réfléchissons sur les conditions de la connaissance, nous sommes menacés de suspendre notre affirmation, de nous arrêter, de ne pas avoir l'audace de l'affirmation de la vérité. Il faut donc, chaque fois, que, pour combler ce doute spéculatif, nous allions comme au delà de ce que nous savons, et, à prendre les choses strictement, que nous *voulions pour savoir*. Dès qu'il y a réflexion, nous pouvons élever, contre toute connaissance, un doute qui reste légitime. Partout où il y a élément volontaire, il y a élément passionnel. C'est surtout dans les vérités qui semblent le plus étrangères à la sensation, en présence de vérités sensorielles, ou des vérités qui paraissent de pur entendement, que se manifeste la passion d'affirmer, ce désir, cet attrait qui fait que nous ne pouvons résister aux lois de notre pensée.

Nous n'agissons que dans la mesure où nous savons, où nous pensons. Il y a donc une force qui se fait sciemment affirmative, qui nous pousse à affirmer. L'homme intelligent doute beaucoup ; le fou ne doute jamais. Mais il faut, en même temps, avoir la force de surmonter ce doute, non par un coup de passion, mais en décidant soi-même de sa propre conviction. Bref, il faut avoir la volonté du vrai : la certitude est quelque chose de relatif, elle est un acte et elle est un état de l'homme : il n'y a pas de certitude, il n'y a que des *hommes certains*. La certitude est une croyance, une assiette morale ; mais, s'il en est ainsi, si la pensée est quelque chose de vivant, d'actif, que nous transportons ensuite dans la détermination et la volonté, il semble que le premier acte de l'homme qui pense, doive être de poser sa volonté, d'en étudier la nature, de décider si elle est dans les actes libres ou nécessités. Dans ce dernier cas, en effet, il n'y a plus

de science; la première question qui se pose est donc celle de la liberté du jugement.

Logiquement, l'homme qui réfléchit devrait, en fait, commencer par poser sa liberté, par poser son intelligence; mais il n'en est pas ainsi à consulter les faits, et c'est ce qui paraît expliquer les conclusions des nécessaires.

Il est des thèses, acceptées par les sophistes de l'antiquité et par suite par l'usage; posées, semble-t-il, par l'unanimité des consentements et bases de la vie pratique: l'identité de la personne; l'existence du monde; l'existence des autres hommes, l'accord de la pensée et des lois des choses. Si, en effet, on supprimait avec conviction une de ces lois, la vie, du même coup, deviendrait impossible. Mais si l'accord est à peu près unanime parmi les hommes sur ces thèses de la réalité, c'est parce qu'elles ne sont pas discutées, qu'elles sont laissées dans un certain vague, dans un certain indéfini. Ce premier ordre de certitude explique l'illusion des nécessaires. Mais il ne faut pas discuter ces thèses comme des principes de l'entendement pur, des vérités s'élevant au-dessus de toute discussion, parce qu'elles seraient indispensables à la pensée pure: ces thèses sont essentiellement pratiques, elles sont des postulats de la vie, et c'est pour cela qu'elles sont si généralement acceptées.

Donc, ce premier ordre de la certitude est fragile, il ne se soutient que parce qu'on ne le discute pas, qu'on ne l'ébranle pas, qu'il répond à une sorte de silence convenu entre les hommes, et que le renverser serait renverser la vie.

### III

Le rôle de la volonté va éclater précisément par les différences des hommes. On s'attendrait plutôt à ce qu'elle fût impersonnelle, nécessaire, sans rapport donc avec le problème de la liberté. Mais, en analysant la liberté, on trouve le jugement. En analysant le jugement, on voit qu'il ne peut avoir une valeur intellectuelle que par la liberté; ce problème devient le problème du réel, de l'intelligence, le problème même de la philosophie. Faut-il le résoudre par l'intelligence? Ce serait se contredire dans les termes, puisque jugement implique passion et volonté: il faut donc que la liberté intervienne. Quand nous nous prononçons pour la liberté ou la nécessité, c'est un problème qui se pose à la liberté même, et que nous ne pouvons pas décider du dehors; c'est le problème même de notre destinée. Le problème de la science se trouve être ainsi un problème pratique. Puisque cette

liberté n'est que probable, il reste à la poser par un acte de la raison pratique : elle ne sera pas sans motif, purement arbitraire ; au contraire, la vraie liberté, c'est celle qui fixe le motif, s'y arrête et l'arrête. On peut dire que la question de la liberté, tout à la fois spéculative et pratique, comme l'a vu Lequier, se pose sous la forme d'un dilemme. — Si c'est la nécessité qui est vraie, j'affirme nécessairement la nécessité ; mais, comme l'affirmation contraire est possible, je reste dans le doute. Affirmerai-je nécessairement la liberté ? Cette hypothèse est possible *a priori* ; mais elle est quelque chose d'absurde, car elle suppose que nous affirmons par un jugement nécessaire la liberté même du jugement qui pose ce jugement libre. Si j'affirme librement la nécessité, d'abord je suis dans le faux, puis je ne suis pas même capable de résoudre la question d'une façon définitive, puisque je suis condamné au scepticisme. Il me reste une dernière alternative : affirmer librement la liberté : j'ai ainsi, tout à la fois la vie scientifique, active et morale. — Toute la science et la philosophie viennent finir à ce postulat de la liberté ; il ne nous donne pas un critère extérieur à la liberté, mais il nous donne tout au moins une méthode, le bon usage de la liberté, l'effort perpétuel pour atteindre la liberté et s'y fixer.

La raison est une raison individuelle ; nous sommes responsables de nos opinions comme de nos fautes. Il faut donc aimer et vouloir la liberté ; la raison spéculative est donc une raison pratique. Nous pouvons alors dépasser l'expérience présente, relier le monde invisible au monde visible, et avoir des vues sur la vie future. La raison spéculative est une sorte de vie pratique, la science implique même des raisons de croire en une détermination qui dépasse ces raisons mêmes, qui leur ajoute des éléments de passion et de volonté. De même, nous pouvons puiser, dans la finalité, des raisons pour les élans par lesquels nous nous portons au delà des phénomènes présents, pour affirmer l'immortalité. La liberté nous dit, par exemple, que nous sommes quelque chose d'individuel, qui ne peut être détruit. De telles raisons de croire peuvent donc autoriser des spéculations qui dépasseraient le monde présent.

Pour déterminer alors la vie future, nous ne pouvons le faire qu'en restant fidèles à l'expérience. C'est par là que M. Renouvier est limité dans ses hypothèses : elles n'impliquent pas la substance, elles le laissent dans un mode substance, lui montrant seulement quels sont les moyens d'assurer la survivance des hommes. Il en est de même pour l'existence de Dieu : croire en Dieu, c'est affirmer la réalité de l'ordre, c'est affirmer que le bien est le bien,



et que le bien aura raison. Qui nie cela est athée ; qui y croit, croit en Dieu. Pour préciser l'idée de Dieu, nous entrerons dans des hypothèses, mais il faut toujours le concevoir selon les lois phénoménales et non comme les théologiens, avec ce mélange de contradictions détruisant toute liberté.

Telles sont les principales conséquences dérivant de l'idée de liberté ainsi comprise.

M. L.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

---

#### Le théâtre de Destouches. — Le Glorieux.

##### DEUXIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

M. Larroumet vous a exposé quel était le but poursuivi par les directeurs de l'Odéon, en inaugurant une nouvelle série de pièces, qui passent pour les chefs-d'œuvre du répertoire du second ordre. Il a commencé par *Turcaret* de Le Sage ; nous continuons aujourd'hui par le *Glorieux* de Destouches. La pièce de Le Sage avait eu au moins cet avantage d'être jouée une ou deux fois dans le courant de ce siècle ; le *Glorieux* n'a pas eu cette bonne fortune. Il n'a jamais été repris à la Comédie-Française, au moins depuis que je fais de la critique, et il y a bien longtemps. Il n'a été représenté qu'une fois, en 1872, aux matinées de Ballande, et cette représentation n'a pas eu de lendemain. La pièce de Destouches était restée dans l'opinion du public, qui ne l'avait jamais vu jouer, qui même ne l'avait jamais lue, comme un chef-d'œuvre de la grande comédie, comédie de mœurs ou comédie de caractères. J'avais vécu, comme tout le monde, sur cette idée : j'en étais resté sur mes vieux souvenirs, sur ce qu'on m'avait dit au collège, sur ce que j'avais lu de M. Villemain. Quand il s'est agi de faire une conférence, je me suis mis à relire Destouches et ce qu'on avait dit de lui. Enfin, hier, j'ai vu représenter la pièce, car il est absolument impossible de parler d'une pièce sans l'avoir vue, comme disaient nos pères, « aux chandelles ». Alors,

J'ai été stupéfait de l'écart qu'il y avait entre ce qu'il fallait penser du *Glorieux* et l'idée que s'en étaient faite les contemporains, idée qui nous avait été transmise intacte. J'avais été d'abord un peu ému, il y a quelques jours, quand deux ou trois des acteurs qui doivent jouer cette pièce étaient venus me dire, tout effarés : « Mais, M. Sarcey, ce n'est pas une comédie ; c'est un mélo ! Est-ce qu'il faut jouer cela comme un mélo ? » Et je me demandais : « Est-ce que, par hasard, Destouches aurait inventé le mélodrame ? Pourquoi ne s'en est-on jamais aperçu ? Pourquoi n'en sait-on rien ? » J'étais, en somme, resté très inquiet. Après la représentation, je ne l'étais plus ; les acteurs avaient raison. Destouches n'a pas eu cependant le bénéfice de son invention. — Pourquoi cela ? — Nous allons le chercher ensemble, si vous le voulez bien. La nouveauté, c'est, en effet, l'introduction du mélodrame dans la comédie. Permettez-moi de vous raconter la pièce ; vous jugerez vous-mêmes.

Il y avait, une fois, dans un pays absolument indéterminé, — mais peu importe, — un grand seigneur, possesseur de beaucoup de châtelainies et de baronnies. Il s'appelait le marquis de Tuffière. C'était un homme sensé, intelligent, probe, aimable, la fleur de la chevalerie française. Il avait une femme extrêmement orgueilleuse, qui avait disputé un jour à la dame d'un autre grand seigneur ce qu'on appelait, au XVIII<sup>e</sup> siècle, « l'honneur du pas ». Le mari de cette dame en avait pris ombrage, et avait provoqué en duel le marquis de Tuffière à l'issue d'une chasse. Dans cette rencontre, le marquis de Tuffière avait tué son adversaire. Un procès s'en était suivi ; de faux témoins étaient venus déposer contre le marquis qui avait été condamné à mort. Ses biens confisqués, il avait été obligé de se sauver pour éviter l'exécution de la sentence. Il est probable, d'ailleurs, qu'on l'avait laissé s'échapper. Il avait vécu alors pauvre et misérable, obligé de cacher son nom et sa naissance. Entre temps, la marquise, sa femme, était morte en donnant le jour à une fille, nommée Constance. Le marquis, persuadé que l'orgueil était ce qu'il y avait de plus fâcheux pour les femmes, avait voulu qu'au lieu de Constance, sa fille prit le simple nom de Lisette. Il avait remis sa fille à une honnête femme de la campagne, en lui recommandant de l'élever comme sa propre enfant, sans lui révéler ni son nom ni son origine. Cette jeune fille avait grandi dans un couvent et était devenu une fleur de beauté, de grâce et de sagesse. Elle s'était liée avec la fille d'un certain Lisimon, grand financier, et toutes deux avaient vécu en bonnes camarades. Quand la fille de Lisimon sortit du couvent, elle proposa à la fausse Lisette de la suivre et d'être chez

elle, non pas précisément une soubrette, comme on disait à cette époque, mais une amie. L'autre accepta, sans en prévenir un personnage énigmatique qui venait, de temps en temps, au couvent, l'embrasser, qui prétendait avoir connu son père, et qui, pour cela, lui portait une grande affection. Il était d'ailleurs vêtu de haillons et n'avait jamais dit son nom. Comme il avait été malade pendant six ou huit mois, il n'avait pas pu venir au couvent ; et la jeune fille avait fait cette escapade sans l'en avertir ; elle s'était installée chez Lisimon. En même temps, par le plus grand des hasards (car c'est toujours le hasard qui préside aux destinées du vaudeville et du mélodrame), arrivait dans la maison de Lisimon le comte de Tuffière, fils du marquis dont je vous parlais tout à l'heure. Le comte de Tuffière avait hérité de tout l'orgueil de sa mère, tandis que Lisette avait hérité du bon sens de son père. Le comte de Tuffière, très fier de sa naissance, s'était jeté dans la carrière des armes et s'y était fait un nom. Pour soutenir son rang, il faisait comme tous les grands seigneurs de ce temps, il jouait, et il jouait heureusement : c'étaient là ses seules ressources, puisque, avons-nous dit, les biens de sa famille avaient été confisqués. Ce jeune homme était donc arrivé chez Lisimon ; il avait vu sa fille et s'en était épris, autant qu'un homme aussi orgueilleux pouvait s'éprendre d'une jeune fille. Pendant ce temps, sa sœur Lisette, qu'il ne savait pas être sa sœur, — vous voyez que nous sommes en plein roman — tournait la tête au fils de la maison, Valère. En même temps aussi, il faut bien le dire, elle donnait des idées, des velléités à Lisimon lui-même. Elle se défendait des attaques de Lisimon avec beaucoup de grâce et de gaieté, en le renvoyant à ses cheveux blancs. Quant au fils, elle s'y était attachée ; son cœur avait été touché par ce beau jeune homme ; mais, en fille dont les pensées sont nobles et qui a des sentiments relevés, elle avait dit, dès l'abord, au jeune Valère : « Oui, sans doute ; mais en mariage seulement. » — Le fils sentait bien qu'il serait extrêmement difficile d'obtenir le consentement de son père, qui était très riche, tandis que la jeune fille ne possédait absolument rien. Cependant il avait décidé de passer outre. Telle est la situation au moment où la pièce commence. D'un côté, cette jeune fille, de naissance illustre, mais qui l'ignore complètement, aimée à la fois du fils et du père ; de l'autre, son amie, Isabelle, la fille de la maison, aimée du comte de Tuffière, pour qui elle se sent un certain faible, parce qu'il est noble et qu'il est beau garçon ; enfin Lisimon, financier ou gentilhomme « farmer », comme vous voudrez ; — nous n'avons pas de renseignements précis à ce sujet. Vous vous rappelez que je vous ai parlé

d'un vieillard en haillons, qui venait, de temps en temps, voir la jeune fille au couvent. Nous le revoyons dans la maison de Lisimon ; il s'appelle Lycandre. Qu'est-ce que ce Lycandre ? — Nous ne tardons pas à l'apprendre. C'est le marquis de Tufière lui-même qui se cache sous cet habit humble, pour ne pas être pris par les gens de justice, et qui vit misérablement. Comment se fait-il que le comte de Tufière ne se soit jamais inquiété de son père, qui n'est pas mort ? Comment se fait-il que ce père ne se soit pas fait reconnaître de sa fille ? Comment se fait-il... ? etc. Je ne vous le dirai pas, pour la bonne raison que, dans le mélodrame, on ne dit jamais ces choses-là, parce que, si on les disait, il n'y aurait plus de pièce possible.

Le comte de Tufière fait une cour assidue, mais discrète, à la jeune fille ; il est agréé, bien qu'il scandalise toute la famille par ses grands airs. — Admirez ici ce qu'est le mélodrame, et comme il est le même partout : Lisette, qui trouve le comte de Tufière insupportable par son orgueil, ses airs hautains, se sent cependant entraînée vers lui ; elle est entraînée par ce que d'Ennery appellera « la voix du sang ». La voix du sang la porte à défendre les intérêts du comte ; elle plaide sa cause auprès de son amie Isabelle ; et c'est ainsi que le comte est sur le point d'épouser cette jeune fille. Ce mariage va se conclure quand arrive Lycandre, le vieux bonhomme dépenaillé. Il est extrêmement peiné, fâché de voir la fierté de son fils. Sachant à quel excès peut l'entraîner un pareil orgueil, il lui fait remettre une lettre anonyme dans laquelle il lui dit :

« Celui qui vous écrit, s'intéressant à vous,  
Monsieur, vous avertit sans crainte et sans scrupule,  
Que par vos procédés, dont il est en courroux,  
Vous vous rendez très ridicule.  
Vous ne manquez pas de mérite ;  
Mais, bien loin de vous croire un prodige étonnant,  
Apprenez que chacun s'irrite  
De votre orgueil impertinent.

L'ami de qui vous vient cette utile leçon  
Emprunte une main étrangère,  
Mais il ne vous cache son nom  
Que pour donner le temps à votre âme trop fière  
De se prêter à la seule raison ;  
Et lui-même, ce soir, il viendra sans façon  
Vous demander si votre humeur altière  
Aura baissé de quelque ton. »

Il n'y a pas de signature. Le comte de Tufière est furieux :  
« Si je savais le fat qui m'a écrit cela, je lui couperais les

oreilles », dit-il. Au quatrième acte, le fat, qui a écrit cette lettre, arrive sous les habits que vous savez. Il se trouve en face de son fils, qui ne peut faire autrement que de reconnaître son père dans ce vieillard, et cela juste au moment où il va conclure un mariage riche. C'est la scène de tous les mélodrames. Le comte ne veut pas avoir l'air de reconnaître son père, parce que son beau-père croit qu'il est très riche ; avouer un père pauvre, c'est faire manquer son mariage. Il se trouve donc entre son beau-père d'un côté et son père de l'autre. Il supplie ce dernier de ne pas révéler son nom. Il le présente comme son intendant à M. Lisimon. Le marquis de Tuffière consent à cette supercherie, et, quand le beau-père lui dit : « Mais enfin quels sont les biens du comte de Tuffière ? » il ne répond rien. A la vérité, ne rien répondre, c'est mentir, car il sait bien qu'il n'a rien, mais tout ne peut pas être très correct dans un mélodrame ; ce n'est pas possible. Il s'en va sans prononcer un mot, mais nous sentons bien qu'il va revenir au cinquième acte, au moment de la scène principale. On va terminer le contrat ; tout le monde a signé : le comte, Lisimon, sa fille, quand, tout à coup, le mendiant arrive, et Lisimon de dire : « Ah ! mais que nous veut donc cet homme ? » Le comte est alors obligé de reconnaître publiquement son père, et il s'écrie : « Mon père ! » Tout le monde étonné répète : « Son père ! » Il s'ensuit une reconnaissance générale, — et vous allez encore penser à d'Ennery. Le marquis dit à son fils : « Tu peux maintenant t'humilier, superbe. Je suis ton père ; tu vois dans quel état je suis ! » Le fils, saisi d'un bon mouvement ; il se jette aux genoux de son père, et ils s'embrassent. Le père ajoute : « Puisque tu t'es humilié, je puis dire la vérité : je viens de gagner mon procès ; je suis réhabilité ; le roi m'a rétabli dans tous mes biens et, d'un vieillard en haillons, il m'a transformé en un grand seigneur tout reluisant d'or. » Il marie alors son fils à la fille de Lisimon. Pendant ce temps, nous voyons dans un coin Lisette, la fausse Lisette, qui pleure de tout son cœur. Isabelle lui dit : « Vous voilà tout en pleurs, Lisette. » — « Vous allez en apprendre la cause », répond-elle. Alors le vieillard, qu'elle sait être son père, se retourne vers elle, et lui dit : « Quant à vous, ma fille, je vous donne au fils de la maison, à celui que vous aimez. » — « Mon père ! mon bon père ! » Tous se jettent dans les bras des uns des autres ; on pleure ; et tout cela finit par une apothéose. Si ce n'est pas là un mélodrame, je ne sais vraiment pas ce que c'est. Et ne venez pas me dire que je pourrais jouer ainsi un mauvais tour à Molière et qu'il y a trois ou quatre scènes dans l'*Avare* ou dans les *Fourberies de Scapin*,

qui ressemblent furieusement à celles-ci ; non. Ici c'est toute la pièce qui constitue un mélodrame admirablement aménagé. Toutes ces histoires remplissent le premier acte, ainsi que le second et le troisième, se développent au quatrième et se dénouent au cinquième. Cette pièce est donc bien un mélodrame, c'est-à-dire quelque chose d'absolument inconnu au XVIII<sup>e</sup> siècle, et personne ne s'en est aperçu. Pourquoi ?

Chose singulière, il y avait une autre originalité dans cette pièce, dont on ne s'est pas plus aperçu que de la première. Nos acteurs, plus tard, avec le flair qu'ils ont, ont bien vu que c'était un mélodrame ; ils n'ont pas tergiversé ; mais l'autre point n'a été saisi ni par eux ni par les critiques. Je n'en connais qu'un qui l'ait signalé, c'est Edouard Thierry. Villemain, lui-même, ne l'a point relevé. Il avait bien lu le *Glorieux*, sans doute ; mais lire une pièce, ce n'est pas suffisant ; et c'est pour cela que Sainte-Beuve, l'homme qui a su le mieux la littérature, s'est trompé souvent en parlant du théâtre. Villemain n'allait pas voir jouer les pièces ; de là viennent les erreurs nombreuses qu'il commet. Edouard Thierry, qui était directeur de la Comédie-Française, qui avait fait des études profondes sur le théâtre, s'est tout de suite aperçu de l'originalité, dont je vais vous parler. Mais, pour bien la comprendre, il faut savoir ce qu'était Destouches.

Destouches n'a pas été précisément un écrivain dramatique de profession. Il était d'une bonne famille de Tours. Une légende prétend qu'il a quitté ses parents à dix-huit ans, pour courir avec une troupe de comédiens. Cela n'est pas exact. Il a été démontré que Destouches avait mené la vie la plus correcte qui se puisse voir ; il a été un modèle d'honneur, et ce que nous appellerions aujourd'hui un homme de la carrière ; c'était, en effet, un diplomate. A dix-huit ans, il a fait ce que faisaient tous les jeunes gens qui étaient nobles ou qui aspiraient à vivre avec noblesse, il s'est engagé. Il a fait son devoir avec éclat ; il a été blessé une ou deux fois ; il avait, comme tous les gens de ce temps-là, fait sa tragédie au collège, puis une petite pièce qu'on appelle le *Curieux impertinent*, qu'il n'avait pas pu faire jouer. Etant en garnison, il se lia avec une marquise, car il était fort joli et très aimable. Cette marquise trouva naturellement sa pièce charmante, et elle fut jouée chez M. de Puysieux, ambassadeur à Berne. Elle eut un très grand succès. M. de Puysieux remarqua ce jeune homme qui était fin, correct, délié, spirituel, qui avait toutes les qualités qui font un diplomate, et il se l'attacha comme secrétaire. Quand Destouches revint à Paris, il vécut dans le grand monde, occupant ses loisirs à écrire l'*Ingrat*, l'*Envieux*, l'*Irrésolu*, le *Médisant*, pièces qui

réussirent plus ou moins ; ce n'était pas, en somme, un auteur dramatique ; il restait pour ainsi dire « en marge ». Nous arrivons ainsi jusqu'en 1715 ; il était né en 1680 ; il avait par conséquent une trentaine d'années. Le grand roi venait de mourir ; et le régent prenait en main les rênes du gouvernement. Il avait eu l'occasion, lui aussi, de remarquer ce jeune homme si distingué. Dubois allait partir pour une mission délicate en Angleterre. Destouches fut choisi par le régent pour l'y accompagner. Vous savez ce qu'était Dubois ; il avait une très mauvaise réputation ; mais je crois que ce n'était point le vilain homme qu'on nous a représenté dans les pamphlets du temps. C'était un homme très habile, aimable, spirituel, beau garçon, distingué. Si nous en croyons les portraits qui nous sont restés de lui, c'était un homme au-dessus de la moyenne, avec des vices, cela est incontestable. Quand Dubois eut achevé la mission qui l'avait conduit en Angleterre, il laissa Destouches à Londres, afin de poursuivre les négociations et traiter les affaires que la France avait à cette époque avec l'Angleterre. Destouches se distingua dans ces négociations. Il y en a même une qui est restée célèbre. Dubois, de retour à Paris, voulait être nommé archevêque de Cambrai. C'était bien difficile pour toutes sortes de raisons. Le régent hésitait et il lui répondait : « Il faudrait au moins que quelqu'un me le demandât ; si le roi d'Angleterre, par exemple, pour vous récompenser des services que vous avez rendus, m'en exprimait le désir, j'aurais la main forcée ; alors nous verrions. » Dubois écrivit aussitôt à Destouches de faire pour lui une démarche en ce sens auprès du roi. La négociation était délicate. Celui-ci, avec toute la finesse d'un diplomate, va trouver le roi et lui dit : « Sire, Dubois désirerait être nommé archevêque de Cambrai. » — « Mais, mon ami, vous n'y pensez pas. Un prince hérétique demandant un archevêché au roi de France ! Tout le monde en rirait ! » — « On rirait, sire, mais cela se ferait. Il suffirait, pour cela, d'écrire une lettre au roi de France. » — « Mais que dire dans cette lettre ? » — « Je vous l'apporte toute faite, sire. » Le roi lut la lettre, la trouva spirituelle, et la signa. Dubois fut nommé. Tout le XVIII<sup>e</sup> siècle est dans cette histoire-là. Nous en retiendrons, pour nous, que Destouches était un fort habile homme. Il resta en Angleterre sept ans. Il connaissait parfaitement la langue anglaise ; il s'était approprié les mœurs et la littérature anglaises. Quand il revint à Paris, il rapportait le théâtre anglais, avec l'idée, non pas de l'imposer à la France, mais d'y puiser tout ce qui pourrait être inoculé au public français. A ce moment on subissait l'influence de l'étranger. Voltaire venait de pas-

ser trois ou quatre années en Angleterre, vous savez à la suite de quelle équipée. Il s'était nourri de Shakespeare ; le *Glorieux* et *Zaire* furent joués la même année. Le *Glorieux* et *Zaire* sont deux produits du théâtre anglais, remis au point de la comédie et de la tragédie françaises. Pour *Zaire*, on ne l'a su que plus tard ; Voltaire n'est pas allé crier sur les toits : « J'ai pris cela à Shakespeare. » Il a donné la pièce comme étant de lui. Il faut rendre cette justice à Destouches, qu'il a eu la même discrétion. Quand il a copié Shakespeare, on l'a su tout de suite, parce que, lorsqu'on vole Shakespeare, il est bien difficile de le dissimuler longtemps. Mais nous ne savons pas toujours qui Destouches copie, et notamment dans le *Glorieux*. Ce qu'il y a de certain, c'est que tous les personnages du *Glorieux*, de cette pièce singulière, sont anglais. Le *Glorieux* est-il, en effet, un marquis de France ? Vous allez en juger par vous-mêmes.

Dès la première scène, un des domestiques du comte de Tuffière déclare : « Moi, je ne peux pas rester plus longtemps au service de M. le comte. » — « Pourquoi ? » lui dit le factotum — « Il ne nous parle pas ; il a l'air de nous mépriser ; il nous regarde de haut en bas. Moi, j'aime mieux qu'on me donne deux mots que deux pistoles. On s'ennuie trop chez cet homme. » La scène continue. Le comte arrive, suivi de cinq domestiques. Il y a là une mise en scène qui a été réglée par Destouches lui-même. Le comte fait un geste, et deux domestiques apportent une table ; il en fait un autre, et deux domestiques apportent un fauteuil ; un troisième, et le cinquième domestique apporte un encrier. D'un dernier geste, il les renvoie tous. Ce n'est pas là la façon d'agir de l'ancienne aristocratie française : vous l'avez vu dans la pièce qu'on vous a jouée la semaine dernière, dans *Turcaret*. Sans doute, ils sont très impertinents, les anciens marquis du xviii<sup>e</sup> siècle, mais ils ont un tour aimable, ils s'abandonnent avec leurs inférieurs ; ils savent très bien qu'ils n'ont pas besoin de se racornir dans leur dignité. Cette morgue hautaine, morose, triste, est le fait d'un grand seigneur anglais. Voilà un homme qui rougit de son père, parce que ce père est pauvre. Vous pouvez parcourir tout l'ancien répertoire ; jamais, jamais vous ne trouverez ce sentiment-là chez les marquis de l'ancien temps, chez les nobles, chez les gentils-hommes. Pour eux, l'argent n'existe pas. Quand ils en ont besoin, ils en volent ou ils en gagnent ; ils tondent le bourgeois et le manant, le plus qu'ils peuvent, et ils le méprisent en le tondant. Mais un marquis est toujours un marquis. Jamais on ne me fera croire qu'un marquis français puisse rougir de son père, parce que son père est mal habillé. Vous avez vu le marquis de *Turca-*



ret toujours sans un sou, toujours ivre ou entre deux vins, d'une impertinence charmante en présence des bons bourgeois, mais considérant la naissance comme un bienfait tel qu'il ne la met jamais en comparaison avec l'argent. C'était là, du reste, une des gloires de l'ancienne société française : il y avait pour elle quelque chose qui valait mieux que l'argent, c'était la noblesse. Croire que le marquis de l'ancien temps se mettait au-dessous de l'argent, ce n'est pas français, c'est anglais. — Je demande pardon aux Anglais qui pourraient se trouver dans cette salle, mais je suis bien obligé de dire ce qui me paraît être la vérité ; je suis du reste forcé d'exagérer un peu ma pensée, afin de frapper davantage vos esprits.

Lisimon, qui est un grand financier ou un gentilhomme « farmer », est un anglais ; nous le voyons par son impertinence vis à vis du comte. C'est là encore une chose qui m'a toujours frappé dans l'ancien répertoire : toutes les fois que vous voyez un bourgeois aux prises avec un noble, il peut être grincheux avec lui, mais il le respecte toujours ; il a toujours le respect de la hiérarchie sociale, comme tout le monde l'avait à cette époque. Ce respect s'est même conservé plus tard. Est-ce que, dans la pièce d'Augier, par exemple, Gaston de Presles n'a pas toutes les impertinences vis-à-vis de son beau-père ? Quand M. Poirier est enragé contre son gendre, que par hasard il s'oublie jusqu'à lui dire : « Mon cher garçon » ; l'autre reprend : « C'est sans doute mon cher Gaston, que vous voulez dire. » — « Garçon ou Gaston, comme vous voudrez », repart M. Poirier ; mais il sent quelle distance il y a entre lui et le marquis. Quand il est poussé à bout, il peut bien se laisser aller, mais c'est dans un moment de colère, d'oubli, comme dans la fameuse scène où il lui dit : « Savez-vous, Monsieur le duc, pourquoi j'ai travaillé quatorze heures par jour pendant trente ans ? pourquoi j'ai amassé, sou par sou, quatre millions, en me privant de tout ? C'est afin que Monsieur le marquis Gaston de Presles, qui n'est mort ni à Quiberon, ni à Fontenoy, ni à La Hogue, ni ailleurs, puisse mourir de vieillesse sur un lit de plume, après avoir passé sa vie à ne rien faire. » Mais, d'une façon générale, il reste toujours le bourgeois en face du marquis. — Dans le *Glorieux*, on nous montre Lisimon tapant sur le ventre, en quelque sorte, du comte de Tuffière, et cela est tout à fait anglais. Le sens individuel est très profond chez l'Anglais. Voilà un homme qui a fait sa fortune ; il sent sa valeur ; il est, comme il le dit, « seigneur suzerain de trois millions d'écus ». Il va de pair à compagnon avec monsieur le comte ; il le tutoie ; il est, en un mot, très mal élevé, ce qui arrivait

parfois, paraît-il, à cette époque, de l'autre côté du détroit.

De son côté, cette jeune fille, aimable, spirituelle, décente, qui entre dans une maison pour y remplir un rôle moitié de femme de chambre, moitié de soubrette, et qui finit par gouverner toute la famille, qui se trouve en butte aux obsessions du père et qui met la main sur le fils, n'est-ce pas l'institutrice anglaise que nous connaissons ? Je force, sans doute, un peu l'analogie ; mais au fond tout cela est vrai, je ne l'invente pas. Je ne fais que répéter ce qu'a dit M. Thierry, l'homme qui a le mieux connu le théâtre de ce temps-ci.

Voilà donc Destouches qui apportait deux choses absolument nouvelles : le mélodrame, d'un côté, et les mœurs anglaises, de l'autre, et qui en bénéficia si peu auprès de ses contemporains, qu'ils ne s'en sont même pas doutés, et qu'il reste pour les gens d'aujourd'hui et qu'il restera, même après cette conférence, l'homme qui a fait des chefs-d'œuvre du répertoire du second ordre, dans la comédie de mœurs et dans la comédie de caractères. Or, *le Glorieux* n'est ni une comédie de mœurs, ni une comédie de caractères. Comment cela se fait-il ? C'est ici que nous allons rentrer dans le vif du sujet.

Vous ne vous imaginez pas la puissance qu'a en littérature, comme en toutes choses d'ailleurs, ce qu'on appelle le cadre. Les cadres, ce sont les limites dans lesquelles l'artiste, quel qu'il soit, enferme sa pensée pour la rendre plus visible aux autres hommes. La nature, qui est infinie, et qui est indifférente et insensible, n'a pas de cadre ; après les lacs, nous voyons les montagnes, après les montagnes nous voyons les vallées, et ainsi de suite ; elle se répand dans un bruissement infini, et elle n'est jamais concentrée dans une phrase harmonieuse qui a son commencement et sa fin. De même, pour la vie, la nature ne scinde pas les événements de façon à leur donner une forme précise. La vie est comme un torrent qui se précipite, et qui coule ininterrompu. Les événements poussent les événements, comme les flots poussent les flots, sans qu'il y ait un seul temps d'arrêt. Comme l'homme est un être borné, un être sensible, il est bien obligé de prendre des tranches de la réalité, de les couper d'une certaine façon, pour qu'elles puissent être saisies par ceux à qui il s'adresse, et pour les imprégner de ses sentiments. Il a, dès lors, un cadre, dans lequel il verse sa pensée. Il y a des milliers de cadres en ce monde ; mais trouver un cadre est infiniment plus difficile que faire une œuvre bonne. — Je prends quelques exemples, pour me faire mieux entendre. — Voici le sonnet, par exemple : un beau jour, un monsieur s'est imaginé de faire deux qua-

trains, suivis de deux tercets, où les rimes masculines ou féminines se suivaient ou se mêlaient d'une certaine façon. Ce monsieur a formé ainsi un cadre, puis il y a versé son âme. Ce cadre fait, tous ceux qui auront des pensées analogues ou du même genre pourront s'en servir. Est-ce que vous croyez que l'invention de ce cadre n'est pas une chose merveilleuse ? Pour le trouver, il a fallu cent ans, peut-être. Prenez une strophe, la simple strophe : on a mis plus de cent ans pour arriver à celles que nous saissons tous et dont quelques-unes sont admirables. Je sais nombre de poètes qui n'ont rien produit jusqu'au jour où ils ont trouvé le cadre qui leur convenait ; puis, une fois ce cadre constitué, d'autres sont arrivés, qui y ont versé à leur tour leurs pensées, jusqu'à ce que ce cadre se soit effrité lui-même, car tout s'use en ce monde. Voici encore un autre exemple. Dernièrement on se demandait, dans les journaux de mode, s'il fallait ou non porter des corsets. A mon avis, il en faut ; mais les meilleurs sont ceux qui épousent les rondeurs de la taille, qui sont faits sur la personne. Si vous prenez une armature d'acier, inflexible, elle ira très bien, si la femme est faite pour y entrer ; si, au contraire, la femme n'est pas faite pour y entrer, il y aura peut-être des gens qui auront, un jour, la curiosité de l'ôter et qui n'y trouveront rien ou peu de chose. Le corset perdra dès lors tout son charme et toute son utilité. C'est ce qui est arrivé en littérature. Presque tous les cadres sont admirablement faits ; seulement il y a des gens qui y mettent quelque chose, et d'autres qui n'y mettent rien. Y a-t-il un plus beau cadre au monde que celui de la poésie épique ? Comment s'est-il formé ? Combien a-t-il fallu de siècles de récits légendaires en fusion, avant que ce bouillonnement se soit solidifié sous la main d'un Homère ? Nous n'en savons rien. Une fois le cadre établi, nous avons eu la forme épique. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on disait : « Sans doute, la France est la première dans la tragédie et dans la comédie, et dans beaucoup d'autres choses, mais nous n'avons pas de poème épique. » Qu'est-ce qu'a fait Voltaire ? Il a pris le cadre d'Homère et il y a versé quelque chose qui ne s'adaptait pas du tout à ce cadre. Il y avait, dans le cadre primitif, une invocation, il a mis une invocation dans son poème ; il y avait un premier récit, il a mis un premier récit ; et ainsi de suite ; il y avait de la mythologie païenne, il a mis de la mythologie chrétienne ; il a donné la vie à des abstractions, etc. ; et il a réussi à faire le poème le plus ennuyeux qui existe.

Il y a deux cadres merveilleux, qui se sont constitués au XVII<sup>e</sup> siècle : le cadre de la tragédie et le cadre de la comédie de mœurs

et de caractères. Je ne peux pas faire aujourd'hui l'historique du cadre de la tragédie ; j'en parlerai peut-être à propos d'*Atrée* et de *Thyeste*. Pour la comédie de mœurs, vous allez voir comment les choses se sont passées.

Molière a, en quelque sorte, empli son siècle de sa supériorité merveilleuse ; il a, pour ainsi dire, hypnotisé les siècles suivants, qui ne se sont pas aperçu de ceci, à savoir que Molière inventait ses cadres, c'est-à-dire qu'il faisait des corsets pour chacune de ses inventions, pour chacune de ses pièces. Ainsi, prenez l'*Ecole des femmes* : est-ce que ce n'est pas une invention toute nouvelle ? Est-ce que l'*Avare* est fait sur le modèle de *Don Juan* ? Est-ce que *Don Juan* est fait sur le modèle du *Malade imaginaire* ? Pour chaque pièce, il inventait un cadre, exactement comme La Fontaine, qui, pour chaque pensée qu'il avait, inventait un rythme approprié à cette pensée. Une des raisons pour lesquelles La Fontaine est notre plus grand poète français, c'est que personne n'a inventé plus de rythmes que lui, de même que personne n'a inventé plus de cadres que Molière. Parmi tous ces cadres, il y en a un qui était d'une beauté souveraine, supérieure, c'était celui de la comédie de caractères et de la comédie de mœurs, que Molière a imaginé, perfectionné et mis dans tout son lustre dans trois pièces : le *Misanthrope*, les *Femmes savantes* et *Tartuffe*. En quoi consistait-il ? — C'était un minimum d'actions assez intéressantes d'ailleurs, imaginées avec beaucoup d'esprit, mais qui ne tenaient pas assez de place pour empêcher la peinture des caractères. C'étaient des caractères ou des situations sociales, ou encore une idée sociale, — car, dans les *Femmes savantes*, ce n'est pas autre chose que cela, — que Molière développait. Alors, dès la première scène, il y avait l'exposition de la pièce, puis des dissertations sur l'idée préconçue ou « la thèse », comme nous disons aujourd'hui. Ensuite l'action se mettait en marche ; le personnage principal arrivait ; le quatrième acte mettait le spectateur en face d'une situation, et le cinquième acte concluait, à la satisfaction de tout le monde. Par-dessus tout cela, un style d'une grande fermeté, d'une convenance parfaite, de l'esprit toujours, et enfin du comique de situations, et le bon sens s'exprimant sous la forme la plus vive et la plus franche : voilà la comédie de mœurs, telle que l'avait constituée Molière, telle qu'il en avait donné le cadre parfait et, pour ainsi dire, inimitable. On a dit de Voltaire que c'était « un gamin de génie lancé à travers les préjugés ». Il n'a respecté qu'une chose, en effet, c'est précisément les cadres que lui avait légués le XVII<sup>e</sup> siècle. Tous ses contemporains étaient hypnotisés, comme

lui, par le siècle précédent. L'idéal, au théâtre, était alors de fabriquer des pièces comme le *Misanthrope*, les *Femmes savantes* et *Tartuffe*. Quel que fût le sujet, l'auteur le versait dans les cadres de Molière, et, le plus souvent, le sujet ainsi choisi n'avait aucun rapport avec le cadre. C'était une armature d'acier merveilleusement construite, mais construite par un homme qui l'avait coulée en quelque sorte sur les œuvres qu'il faisait, tandis qu'eux y versaient une matière qui ne pouvait entrer en aucune façon dans cette armature. De même, pour la tragédie, jusqu'en 1825, hypnotisés par les anciens cadres, les auteurs n'ont pu faire que des tragédies à la représentation desquelles le public s'ennuyait à mourir. La révolution romantique n'a pas consisté à apporter des idées nouvelles, comme on le croit généralement, mais uniquement à briser les cadres existants et à en faire d'autres pour d'autres idées. Et, de nos jours, quand je vois ces jeunes gens.... Mais non, j'aime mieux me taire.

Maintenant il nous faut conclure. Ce que je viens de vous raconter est arrivé à Destouches. Ces mœurs et cet accent exotiques, tout à fait inconnus à cette époque, il les a transplantés sur la scène française ; il a pris, pour ainsi dire, tout ce bouillon, et il l'a versé dans l'armature de Molière. Cela n'allait pas du tout. Alors les contemporains ont regardé ; mais ils n'ont vu que le cadre, l'armature, qui frappait leurs yeux, et ils ont dit : « Voilà une comédie de caractères. » Or, il n'y a pas ombre de caractère dans le *Glorieux*. Le comte ne veut ni qu'on le tutoie, ni qu'on lui frappe sur le ventre ; mais ce n'est pas là ce qui fait un caractère. Il a des tics, qui sont d'ailleurs insupportables, et c'est tout. Si Destouches avait été un homme de génie, qu'est-ce qu'il aurait fait ? — Apportant des choses nouvelles, il aurait fait un cadre nouveau. Il aurait fait ce qu'a fait plus tard Beaumarchais : il aurait approprié le cadre au sujet qu'il allait traiter, et il aurait eu le bénéfice de son invention ; au lieu que, maintenant encore, et même quand vous aurez vu combien j'ai raison, Destouches n'en reste et n'en restera pas moins l'homme qui a fait, après Molière, des chefs-d'œuvre de second ordre dans la comédie de mœurs et dans la comédie de caractères.

Le gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

*(Sorbonne).*

**Maynard.**

V

LE POÈTE LYRIQUE.

Les poésies lyriques ne sont pas la meilleure partie de l'œuvre de Maynard ; mais il s'y montre, plus qu'ailleurs, le disciple de Malherbe. J'ai dit que la réforme de Malherbe n'a pas porté immédiatement ses fruits ; elle ne s'est même pas imposée à son auteur, qui a souvent été infidèle à ses propres doctrines. Cependant il est un point sur lequel on ne peut nier que Malherbe ait eu une influence immédiate assez forte : c'est la rythmique. Malherbe n'a nullement, comme l'a dit Boileau, transmis une nouvelle langue et un nouveau style à ses disciples directs ; il a prétendu le faire, il ne l'a point fait précisément. Mais il leur a appris à faire la strophe et la strophe d'une façon vraiment nouvelle, avec une vigueur et une netteté dont on n'avait pas d'exemple avant lui. Maynard tout le premier en est la preuve.

Maynard n'avait pas les véritables dons du poète lyrique, le souffle, le mouvement, la puissance de l'essor, que l'on ne possède que par un privilège de la nature ; mais il eut la précision et la fermeté que son maître Malherbe lui enseigna à acquérir. Les spécimens les plus curieux de ses essais en ce genre sont ses deux odes à l'homme qui l'aimait si peu et dont il aurait tant voulu être aimé, à Richelieu. Voici de la première de ces odes deux strophes qui sont certainement du Malherbe bien imité :

Dans un Etat où la malice  
 Ose agir avec vigueur,  
 Sans craindre prison, ni supplice,  
 La clémence est une rigueur.  
 Si tu veux couper les racines  
 De nos misères intestines,  
 Arme-toi de sévérité.  
 Thémis veut souvent des victimes  
 Au climat où l'impunité  
 Est la forte amorce des crimes.

Maynard cependant a ses idées personnelles en rythmique, et il s'écarte ici de la règle de Malherbe. C'est chez lui une habitude d'arrêter la grande strophe malherbienne sur une rime féminine. Il nous semble; à nous dont l'oreille est habituée à une autre chute, qu'il y a là un véritable petit contresens rythmique. Relisez la même strophe en déplaçant la rime finale; ne vous paraît-elle pas tout de suite gagner en sûreté et en énergie?

Si tu veux couper les racines  
 De nos misères intestines,  
 Arme-toi de sévérité.  
 Thémis veut souvent des victimes  
 Au climat où l'on offre aux crimes  
 L'amorce de l'impunité.

La strophe suivante nous amènera à la même conclusion :

En vain les vents poussent nos voiles  
 Contre les vents et les rochers;  
 Et le triste appel des étoiles  
 Menace l'espoir des nochers.  
 Tant que notre jeune monarque  
 Voudra que tu guides sa barque,  
 Je ne crains la mer, ni le sort.  
 Tu sais prévenir les naufrages  
 Et trouver le calme du port  
 Dans le tumulte des orages.

Elle est du reste beaucoup meilleure et remplit l'oreille d'un son plus plein. Cependant l'oreille serait peut-être plus que satisfaite, si on lisait ainsi :

Tu sais prévenir les naufrages,  
 Et, dans le trouble des orages,  
 Tu trouves le calme du port.

La deuxième ode à Richelieu a un peu plus de mouvement, et d'imagination dans l'expression, comme disait Voltaire. C'est un éloge de la paix, et on sait combien ce sujet a porté bonheur à l'école de Malherbe et à Malherbe lui-même.

Le laboureur et sa famille  
 Entre les ris et les chansons  
 Feront tomber sous la faucille  
*La jaune beauté des moissons.*

Maynard aime ces abstractions pittoresques ; on se rappelle les vers que j'ai cités : *J'ai tourné vers un autre port — Les espérances de mes voiles*).

Le marchand sur le bleu de l'onde,  
 Pour s'enrichir, verra le monde  
 De l'un jusques à l'autre bout ;  
 Et, dans le cours de peu d'années,  
 Mon roi sera nommé partout  
 Le roi des terres fortunées.

La paix vient du ciel pour nous rendre  
 Nos premières félicités.  
 Avec elle j'en vois descendre  
 Les dieux qui nous avaient quittés.  
 Enfin nos vœux l'ont rappelée,  
 La voici, la belle exilée,  
 Qui nous vient encore revoir.  
 Baisons la terre qu'elle touche.  
 C'est un humble et juste devoir  
 Qu'elle demande à notre bouche.

Ceux qui voudraient que cet empire  
 N'eût que de faibles fondements,  
 Et qui n'aiment qu'à nous prédire  
 De tragiques événements,  
 Publient que cette déesse,  
 Qui nous élève et nous abaisse,  
 Est infidèle en ses amours,  
 Et que l'inconstance des choses  
 Ne permet pas qu'on soit toujours  
 Couché mollement sur des roses.

Il est vrai, tout change de place.  
 Les ris nous amènent des pleurs,  
 Et la terre porte la glace  
 Après avoir porté les fleurs.  
 Il n'est bonheur qui ne s'enfuie,  
 Comme un torrent né de la pluie ;  
 Rien n'est durable sous les cieus.  
 Mais, contre la règle commune,  
 Louis vivra, comme les dieux,  
 Sans douleur et sans infortune.

Il y a, dans tous ces vers, une fermeté de style extraordinaire, dont Malherbe seul fournirait d'autres exemples. Ce qui manque, c'est le mouvement et le souffle.

Maynard a peut-être été plus fortement, plus intimement lyrique dans quelques-uns de ses sonnets que dans ses odes propre-



ment dites. C'est que le sonnet, qui a remplacé le chant royal, est, à vrai dire, la plus belle forme que nous ayons de la poésie lyrique, et comme une strophe de quatorze vers avec trois repos bien ménagés ; il s'adapte merveilleusement à la portée du souffle que nous pouvons avoir en débitant ou en déclamant. Maynard manquait un peu d'entrain et de vivacité pour lancer la strophe impétueuse de huit vers de dix syllabes ; mais il avait tout à fait les qualités de demi-lyrique, que suppose la forme plus calme du sonnet. Il y a, à l'adresse du comte de Carmain, sur la mélancolie du déclin que Maynard a si profondément sentie et si souvent chantée, un sonnet d'une élégance et d'un charme d'attendrissement vraiment remarquables :

Comte, le monde attend notre dernier adieu ;  
Nos pieds sont arrivés sur le bord de la tombe ;  
Cesse d'aimer la cour, et t'éloigne d'un lieu  
Où la malice règne, et la bonté succombe.

Le vrai bien n'est qu'au ciel. Il le faut acquérir ;  
Il faut remplir nos cœurs d'une si belle envie ;  
Notre heure va sonner. Songeons à bien mourir,  
Et dégageons nos sens des pièges de la vie.

L'humble ni l'orgueilleux, le faible ni le fort  
Ne sauraient résister aux rigueurs de la mort ;  
Elle a trop puissamment établi son empire.

Ce qu'elle peut sur un, elle le peut sur tous ;  
Et ces grands monuments de jaspé et de porphyre  
Nous disent que les rois sont mortels comme nous.

L'accent de Malherbe se reconnaît encore ici, et peut-être même un peu trop. Mais c'est au moins d'un excellent imitateur. Voici un second sonnet du même genre :

Mon être, il faut partir ; ma vigueur est passée,  
Mon dernier jour est dessus l'horizon.  
Tu crains ta liberté. Quoi ? n'es-tu pas lassée  
D'avoir souffert soixante ans de prison ?

Remarquez le mélange très heureux selon moi, et dont les sonnettistes n'ont pas assez usé, du vers de dix syllabes avec celui de douze. Le sonnet prend ainsi une allure plus lyrique, et c'est une preuve que Maynard, comme métricien, avait le sens très juste. Il n'a d'ailleurs employé cette combinaison que deux ou trois fois :

Tes désordres sont grands. Tes vertus sont petites,  
Parmi tes maux on trouve peu de bien.  
Mais si le bon Jésus te donne ses mérites,  
Espère tout et n'appréhende rien.

Mon âme, repens-toi d'avoir aimé le monde,  
Et de mes yeux fais la source d'une onde  
Qui touche de pitié le monarque des rois.

Que tu serais courageuse et ravie,  
Si j'avais soupiré durant toute ma vie  
Dans le désert, sous l'ombre de la croix !

Le vers de dix pieds, on le voit, étant plus court, a cet avantage de marquer mieux la chute.

## VI

## LE POÈTE ÉLÉGIQUE.

J'arrive au Maynard élégiaque. C'est celui-là qui est le vrai Maynard, qui doit rester dans notre souvenir, qui est digne d'occuper la postérité, et que je serai heureux de remettre en lumière. L'élégie de Maynard est véritablement assez profonde, et l'on y sent l'accent du cœur. Les moments de repos des gens aigris et moroses peuvent être de véritables trésors au point de vue de la poésie élégiaque. Je commencerai à parler d'une pièce de Maynard qui n'est pas précisément une élégie, mais plutôt ce que j'appellerai une causerie sentimentale. Qu'on se rappelle la charmante poésie de Musset : *A mon frère revenant d'Italie* ; c'est d'un genre à part, qui peut être délicieux par le mélange de grâce, de confiance et de véritable lyrisme. Maynard fait à son fils une petite merceriale. Il aurait bien voulu le voir moins ambitieux qu'il n'avait été lui-même. Il regrettait fort, pour sa part, d'avoir perdu sa vie à espérer, et il met en garde son fils contre les mêmes illusions. Après quelques observations générales sur ce que la faveur des grands, des rois et du peuple a d'incertain, il reprend, comme sur un geste de dénégation de son fils, avec les vers suivants :

Mais tu refuses d'être heureux,  
Et ton jeune orgueil me découvre  
Que tu seras moins désireux  
D'être du Palais, que du Louvre.

Je déplore ta vanité,  
Et ne puis souffrir que tu donnes  
Tes beaux ans et ta liberté  
A ceux qui portent les couronnes.

Toutes les pompeuses maisons  
Des princes les plus adorables  
Ne sont que de belles prisons,  
Pleines d'illustres misérables.

C'est où les plus haut élevés  
 Dorment avec moins d'assurance.  
 C'est où les prudents achevés  
 Sont les jouets de l'espérance.

C'est où l'on est payé de vent,  
 C'est où l'on rebute les sages ;  
 Et c'est où l'on trouve souvent  
 Plus de masques, que de visages.

Mon fils, les sentiments des rois  
 Ne sont pas toujours légitimes.  
 Les vertus leur sont quelquefois  
 Moins supportables que les crimes.

Heureux qui vit obscurément  
 Dans quelque petit coin de terre,  
 Et qui s'approche rarement  
 De ceux qui portent le tonnerre.

Puisses-tu connaître le prix  
 Des paroles que te débite  
 Un courtisan aux cheveux gris,  
 Que la raison a fait ermite.

C'est tout à fait distingué, parce que c'est d'un ton très juste, mi-grondeur, mi-sentimental ; les derniers vers marquent bien que l'homme qui parle sait parfaitement ce qui en est, et qu'il y a peu d'espérance de détourner les autres des fautes où l'on est tombé soi-même. Il le fait avec un sourire un peu triste, très remarquable.

Maynard a écrit des élégies proprement dites, sur lui-même, sur la jeunesse qui s'enfuit, sur la mort qui s'approche. En voici une qu'il a composée pour Daphnis pleurant la perte de sa fille. Ce sujet n'a rien d'original : c'est le lieu commun de la brièveté des jours, mais rendu plus particulièrement touchant par la pensée de ce qu'il y a d'inique dans la mort des jeunes gens, de ceux qui devraient nous fermer les yeux. Le style, la langue et le ton sont ici, à mon avis, d'une rare perfection :

L'astre du jour a beau sortir de l'onde,  
 Brillant de l'or qu'il sème dans les cieux ;  
 Et le printemps a beau parer le monde :  
 Toute leur pompe importune mes yeux.

Mon noir chagrin est un mal sans remède.  
 La Parque avare a volé tout mon bien.  
 Ma fille est morte ; et l'Elysée possède  
 L'aimable esprit qui possédait le mien.

Celle qui fut tout l'espoir de ma vie  
 Est exposée à la merci des vers.  
 Le sort, rempli de malice et d'envie,  
 L'a seulement montrée à l'univers.

Que deviendrai-je après un tel naufrage ?  
 Qui tâchera de modérer mon deuil ?  
 Qui soutiendra le faible de mon âge,  
 Et promettra des fleurs à mon cercueil ?

Cette belle âme allongeait mes années.  
 Son entretien chassait mes déplaisirs.  
 Les yeux du ciel, qui font les destinées,  
 L'avaient formée au gré de mes désirs.

Depuis le jour que ma chère Arténice,  
 Pâle, et glacée, entra sous le tombeau,  
 L'âge présent n'a pu sans injustice  
 Porter le nom, ni d'heureux, ni de beau.

Elle vivait sans art, et sans finesse,  
 Dans la douceur des plaisirs innocents ;  
 Et les vertus qui réglaient sa jeunesse  
 Ont triomphé de l'empire des sens.

Ses doux regards, sa grâce naturelle  
 Et sa pudeur la faisaient admirer.  
 Mille guerriers soupiraient après elle.  
 Mais devant elle ils n'osaient soupirer.

Son cœur fut plein de qualités divines.  
 Ses hauts désirs n'avaient rien de mortel,  
 Elle passa toutes les héroïnes,  
 Et de sa tombe on doit faire un autel...

O ciel ! auteur de ma noire aventure,  
 Mon cœur soumis ne t'a pas offensé ;  
 Et cependant l'ordre de la nature  
 Est pour me nuire aujourd'hui renversé.

Hâte ma fin que ta rigueur diffère.  
 Je hais le monde, et n'y prétends plus rien.  
 Sur mon tombeau ma fille devrait faire  
 Ce que je fais maintenant sur le sien.

Il est tout naturel que, quand Maynard pleurait pour son propre compte, il ait eu, sinon plus de perfection dans la forme, du moins une profondeur et une puissance d'accent inaccoutumées. Je ne reviendrai pas sur les jérémiades un peu moroses qu'il composait dans son pays d'Aurillac. Mais voici un sonnet, où ce qu'il y avait de colérique et de difficile dans son caractère s'est un peu adouci, pour se fondre en une plainte simplement attendrissante :

Que j'aime ces forêts ! Que j'y vis doucement !  
 Qu'en un siècle troublé j'y dors en assurance !  
 Qu'au déclin de mes ans j'y rêve heureusement,  
 Et que j'y fais des vers qui plairont à la France !

Depuis que le village est toutes mes amours,  
 Je remplis mon papier de tant de belles choses,

Qu'on verra les savants, après mes derniers jours,  
Honoré mon tombeau de larmes, et de roses.

Ils diront qu'Apoïlon m'a souvent visité,  
Et que pour ce désert les muses ont quitté  
Les fleurs de leur montagne, et l'argent de leur onde.

Et diront qu'éloigné de la pompe des rois,  
Je voulus me cacher sous l'ombrage des bois  
Pour montrer mon esprit à tous les yeux du monde.

L'élégie amoureuse est une des faces très distinguées du talent de Maynard. Elle lui a inspiré des œuvres absolument charmantes, comme on va voir. Maynard a eu certainement un grand amour ; je dirai même qu'il en a eu deux, et deux parallèles, ce qui peut être blâmé. Il a, sans aucun doute, aimé, et beaucoup aimé sa femme ; nous n'en avons pas la preuve par ses poésies, parce que ce n'est pas en vers généralement qu'on parle de l'amour conjugal ; mais, dans ses lettres, nous pouvons voir l'affection attentive, douloureuse et pleine de pitié qu'il garda pour cette pauvre femme qui paraît avoir toujours été très souffrante. Cela ne l'empêcha pas d'avoir une très longue passion pour une dame qui était de son pays, à ce qu'il semble, d'après quelques vagues allusions de sa correspondance. On pourrait, en suivant les œuvres en vers de Maynard, reconstituer à peu près ce roman : certaines épigrammes sont des dépit amoureux, et des récriminations ; quelquefois même la colère du poète va jusqu'à dire à celle qu'il aime des choses désagréables, à lui reprocher par exemple de n'être plus aussi belle qu'autrefois. On arriverait, pour finir, aux deux pièces suivantes adressées évidemment à la même personne, lorsqu'elle était à son automne. La première est une petite élégie amoureuse, spirituelle et doucement passionnée, et qui tient un peu de l'épigramme, par l'éloge de la vie rustique :

Ces antres et ces rochers,  
Jeanne, qui te virent naître,  
Me sont plus beaux et plus chers  
Que le palais de mon maître.

J'égalé au plus beau des lieux  
La province reculée,  
Que l'orient de tes yeux  
A si doucement brûlée....

Jeanne, tu parles si bien,  
Que mon âme en est ravié.  
Deux jours de ton entretien  
Valent deux siècles de vie.

Tu m'as pris, et ton discours  
Est le piège qui m'engage.

Le printemps n'a pas des jours  
Si fleur s que ton langage...

Je pardonne à tes beautés  
L'orgueil qui les rend si vaines.  
Tes regards sont nos étés,  
Tes pieds font fleurir nos plaines.

Tu fais que dans nos vallons  
On voit naître toutes choses,  
Et défends aux Aquilons  
D'y faire tomber les roses.

Quoi que fassent les hivers,  
Jamais la neige n'y dure,  
Et les astres y sont verts  
D'une éternelle verdure.

J'ai beau me plaire en ce lieu,  
Il faut que je l'abandonne,  
Pour revoir le demi-dieu  
Que la fleur de lis couronne.

Mes vers ont raffiné l'art  
De railler de bonne grâce,  
Et font la meilleure part  
Des miracles de Parnasse.

Souvent, pour se délasser,  
La cour me lit; et je pense  
Qu'on ne voudra pas laisser  
Ma vertu sans récompense.

Mais je t'ai donné les vœux  
D'une amour si peu commune,  
Que pour un de tes cheveux  
Je quitterais ma fortune...

Laisse-toi vaincre à mes pleurs,  
Et te ploye à mes demandes :  
Tandis que l'on a des fleurs,  
On doit faire des guirlandes.

Le mouvement est joli, le vers d'une extrême souplesse ; le badinage, avec ce grain de sentiment qui s'y mêle, tout à fait heureux. Mais voici qui n'est plus du badinage. C'est une véritable déclaration et une proposition de mariage en vers non déguisée. A cette époque, évidemment Maynard était veuf, cette dame aussi. Jamais notre poète n'a été plus sincèrement inspiré que le jour où il a fait de l'épigramme ce très beau poème lyrique qui, de temps en temps, nous rappelle, et avec moins de fracas et d'attitude, les plus belles déclarations amoureuses dont nos lyriques modernes nous ont accablés. Cette pièce, très célèbre autrefois, a été nommée par les contemporains *La belle vieille* :

Cloris, que dans mon cœur j'ai si longtemps servie,  
Et que ma passion montre à tout l'univers,  
Ne veux-tu pas changer le destin de ma vie,  
Et donner de beaux jours à mes derniers hivers ?

N'oppose plus ton deuil au bonheur où j'aspire.  
Ton visage est-il fait pour demeurer voilé ?  
Sors de ta nuit funèbre, et permets que j'admire  
Les divines clartés des yeux qui m'ont brûlé.

Où s'enfuit ta prudence, acquise et naturelle ?  
Qu'est-ce que ton esprit a fait de ta vigueur ?  
La folle vanité de paraître fidèle  
Aux cendres d'un jaloux m'expose à ta rigueur.

Eusses-tu fait le vœu d'un éternel veuvage,  
Pour l'honneur du mari que ton lit a perdu,  
Et trouvé des Césars dans ton haut parentage,  
Ton amour est un bien qui m'est justement dû.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête ;  
Huit lustres ont suivi le jour que tu me pris ;  
*Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête  
Sous des cheveux châtain et sous des cheveux gris.*

C'est de tes jeunes yeux que mon ardeur est née ;  
C'est de leurs premiers traits que je fus abattu :  
Mais, tant que tu brûlas du flambeau d'hyménée,  
Mon amour se cacha pour plaire à ta vertu.

Je sais de quel respect il faut que je t'honore,  
Et mes ressentiments ne l'ont pas violé.  
Si quelquefois j'ai dit le soin qui me dévore,  
C'est à des confidents qui n'ont jamais parlé.

Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure,  
Je me plains aux rochers, et demande conseil  
A ces vieilles forêts dont l'épaisse verdure  
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.

L'âme pleine d'amour et de mélancolie,  
Et couché sur des fleurs et sur des orangers,  
*J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie,  
Et fait dire ton nom aux échos étrangers...*

La beauté qui te suit depuis ton premier âge,  
Au déclin de tes jours ne veut pas te laisser,  
Et le temps, orgueilleux d'avoir fait ton visage,  
En conserve l'éclat, et craint de l'effacer.

Regarde sans frayeur la fin de toutes choses,  
Consulte le miroir avec des yeux contents.  
On ne voit point tomber ni tes lis, ni tes roses,  
Et l'hiver de ta vie est ton second printemps.

Pour moi, je cède aux ans, et ma tête chenue  
M'apprend qu'il faut quitter les hommes et le jour.  
Mon sang se refroidit ; ma force diminue,  
Et je serais sans feu si j'étais sans amour.

C'est dans peu de matins que je croîtrai le nombre  
De ceux à qui la Parque a ravi la clarté.  
Oh ! qu'on oyra souvent les plaintes de mon ombre  
Accuser tes mépris de m'avoir maltraité !

Que feras-tu, Cloris, pour honorer ma cendre ?  
Pourras-tu sans regret ouïr parler de moi ?  
Et le mort que tu plains te pourra-t-il défendre  
De blâmer ta rigueur, et de louer ma foi ?

Si je voyais la fin de l'âge qui te reste,  
Ma raison tomberait sous l'excès de mon deuil.  
Je pleurerais sans cesse un malheur si funeste,  
Et ferais, jour et nuit, l'amour à ton cercueil.

Il y a, vers le milieu de cette pièce, un peu de lieu commun ; mais c'est à peine si l'on s'en aperçoit. Le tout est d'un homme véritablement épris, et d'un grand artiste.

Tel est Maynard. Il lui est arrivé une mésaventure cruelle, comme à tous ceux qui se trompent sur leur talent. Il a voulu être épigrammatiste. Il a travaillé l'épigramme avec une ardeur extraordinaire ; il s'est fait une réputation en ce genre, où nous avons vu qu'il est assez médiocre. La postérité, qui croit un peu les gens sur parole, a cherché ses épigrammes. En somme, il y a en lui un épigrammatiste qui a quelquefois du bonheur, mais qui aurait dû suivre le conseil de Malherbe ; il y a un conteur ou un romancier envers qui est à peu près ridicule, qui a seulement par rencontre quatre ou cinq sixains assez agréables de tour ; il y a un lyrique correct et énergique, mais froid ; il y a enfin un élégiaque remarquable qui a laissé cinq ou six pièces tout à fait distinguées et une absolument supérieure.

Je suis arrivé à la fin de ce cours, qui a été une double histoire : l'histoire de la décadence d'une école, l'histoire de la naissance d'une autre école. Nous avons vu la Pléiade inclinant vers sa ruine par l'exagération de ses défauts, c'est-à-dire d'abord, de la prétention et de l'enflure que nous avons trouvées poussées à l'extrême chez un poète d'ailleurs très puissant et très énergique, Agrippa d'Aubigné ; — en second lieu, des défauts proprement littéraires, l'esprit de finesse et l'esprit de recherche, que nous avons rencontrés déplorablement outrés chez Desportes. Avec Bertaut, nous avons vu le commencement d'une renaissance. Bertaut est le poète le plus difficile à définir, parce qu'il est mixte : il a de l'école qui finit la préciosité et la mignardise, mais il est bien de l'école qui commence pour avoir voulu donner à la poésie française, si lâche et si flottante avec Desportes, quelque chose de plus précis, de plus arrêté et de plus condensé. C'était comme l'annonce faite à l'avance d'un Malherbe qui allait venir. Malherbe est venu, et l'or



sait ce qu'il a fait de cette langue des vers que ses prédécesseurs lui livraient assez amollie. Il lui a donné une vigueur et une solidité absolument inusitées, et c'est le grand honneur de notre public littéraire que du premier coup il ait bien vu en lui un réformateur qu'il fallait admettre. Ce qui d'ordinaire provoque le succès, c'est le charme. Malherbe s'est imposé sans charme, par les solides qualités de sa langue et de son style. Enfin nous avons vu cette infime école de Malherbe qui, en somme, se restreint à Racan et à Maynard. J'ai montré dans Racan un homme dont l'originalité est précisément ce qui manque à Malherbe, la bonne grâce et le charme, mais qui très probablement doit à son maître de n'être pas resté simplement l'auteur des *Bergeries*, c'est-à-dire un homme du xvi<sup>e</sup> siècle et un disciple de la Pléiade. La fermeté de son style et la précision de sa langue sont ce qui le rattache à Malherbe. Quant à Maynard, il est très peu disciple de Malherbe; il l'est pourtant lui aussi par le respect de la langue, par l'amour de la précision, par la grâce et l'aisance du tour, par la netteté de la syntaxe, de la phrase en général et de la strophe. C'est l'écrivain en lui qui est disciple de Malherbe, l'écrivain et non pas le poète, qui a deux faces : par l'une, c'est un malicieux et un morose, ce que n'a pas été précisément Malherbe et ce qu'il n'aimait pas qu'on fût; par l'autre, c'est un élégiaque assez profond, ce que Malherbe n'a presque pas été.

Après ces deux disciples indépendants, c'est fini, sachons bien le dire, de l'école de Malherbe. Ce qui va suivre, c'est une série de poètes précieux, spirituels, amusants du reste et agréables. Trois influences générales vont recommencer à régner sur eux : l'influence espagnole, l'influence italienne, et une influence particulière, à laquelle j'attache une très grande importance, celle de l'*Astrée*. L'*Astrée* relève de l'école italienne; mais c'est quelque chose de national que l'esprit de l'*Astrée*. Ainsi, jusqu'en 1660, la poésie française se contentera d'être raffinée et spirituelle de toutes les manières possibles. Il est bien entendu que ces poètes ne pourront pas s'empêcher, de temps en temps, de montrer une pointe de sentiment, d'avoir certains éclats et certaines crises d'éloquence; mais ce qui régnera surtout, c'est l'esprit et le désir d'en mettre dans toutes les œuvres. Il faut d'ailleurs laisser à part le théâtre qui va être, entre les mains d'un homme profondément original, si puissamment élargi, que cet homme peut en être considéré comme le créateur.

## SCIENCES HISTORIQUES

---

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

---

### Histoire de l'Europe, de 1814 à nos jours

HISTOIRE DES RAPPORTS ENTRE LES ÉTATS DE L'EUROPE DE 1864 A 1894.

---

2°. — DE 1870 A 1894.

#### II

La question des Balkans domina la politique européenne, de 1875 à 1887. Le gouvernement russe la suscita, par son intervention en faveur des peuples chrétiens. Dès 1870, Ignatieff a profité de son influence sur le grand vizir, en obtenant la formation de l'Eglise bulgare ; en 1875, il parvient à faire renommer vizir ce même Mahmud. Les chrétiens d'Herzégovine s'insurgent, aidés de volontaires monténégrins. Les Puissances interviennent, proposent un armistice ; la Porte accepte, mais on ne peut s'entendre. Le sultan promulgue une réforme, que son gouvernement ne peut appliquer. La question est posée alors par la note d'Andrassy, rédigée en 1875, présentée en janvier 1876, et qui demandait des réformes, sous la garantie d'une surveillance par commissaires européens.

L'année 1876 fut pleine d'agitations et de révoltes, en Herzégovine, en Bosnie, en Serbie. A la suite du massacre de Salonique, les Bulgares se sont soulevés ; les softas s'insurgent, le sultan est déposé, la Serbie envoie un ultimatum, puis déclare la guerre. La milice serbe écrasée, son prince implore la Russie. Celle-ci s'était laissé engager peu à peu contre la Porte, par le belliqueux parti slave. Dès 1876, la guerre fut préparée. Afin d'isoler la Porte, le tzar chercha à s'entendre avec les deux Etats protecteurs, l'Autriche et l'Angleterre. La neutralité de la France simplifia la question. Avec l'Angleterre, l'entente ne se put faire ; avec l'Autriche, elle fut possible ; et le 13 novembre 1877, le tzar donna l'ordre de mobiliser. Le 20 janvier, les Puissances, qui avaient continué à conférer inutilement avec la Porte, se retirèrent. Le 24 avril, la Russie, et, le 13 mai, la Roumanie, déclarent la guerre.

La guerre se divisa en trois séries d'opérations. D'abord, 300.000

hommes passèrent le Danube ; les Turcs ne firent rien pour s'y opposer. L'armée russe opéra seule ; elle avait refusé la coopération des Roumains. La deuxième série d'opérations eut lieu en Bulgarie. Au lieu de s'arrêter devant le quadrilatère, l'état-major russe adopta le système de la guerre d'invasion, et la marche sur Constantinople. Gourko s'empara des défilés Schipka, descendit sur la Maritza ; mais il fut repoussé. L'armée de gauche (Est) fut arrêtée devant Routschouk. L'armée de droite vint attaquer Plevna, lieu de croisement de plusieurs routes. Les Turcs y avaient une armée de 60.000 hommes, bien armés, bien retranchés, et recrutés surtout en Albanie. Les Russes attaquèrent deux fois les Turcs, et furent deux fois repoussés. Le tzar demanda alors aux Roumains leur aide. Le roi de Roumanie, Charles, conseilla de renoncer au système d'attaque rapide. On se décida à faire une campagne de sièges ; elle fut très rude pour les Russes. L'arrivée des renforts permit enfin de bloquer Plevna ; et les Turcs, malhabiles à l'offensive, ne purent ni dégager cette ville, ni reprendre le Pas de Schipka. La prise de Plevna eut pour conséquence la rentrée en campagne des Serbes. Quant aux Russes, ils avaient le chemin libre vers la Maritza. Après quelque hésitation, ils décidèrent la marche sur Andrinople. Gourko passa les défilés de Schipka et réussit à cerner l'armée turque.

Le sultan demanda la paix ; la première entrevue eut lieu le 20 janvier 1878 ; le tzar se rendit à San-Stefano, et le 3 mars, le traité était signé. Mais la Russie était épuisée ; elle préféra ne pas rompre avec l'Angleterre, et accepta la proposition, faite par Andrassy, dès le 2 mars, d'un congrès. Les conditions de ce congrès furent longuement débattues. L'Angleterre voulait la revision complète du traité russo-turc, qu'elle considérait comme contraire, sur tous les points, au traité de Paris. Gortschakoff refusa. Bismark accepta d'être l'honnête courtier, *ehrlicher Mækler*. En mai, Salisbury signifia à Schouvalof le maximum de ses concessions ; le tzar accepta, le 30 mai 1878. Mais, dans le même temps, le 4 juin, le gouvernement anglais, en réponse à la demande russe d'agrandissement en Asie, s'engageait, par traité secret avec le sultan, à défendre, si la Russie gardait Kars et Batoum, l'intégrité de l'Empire ottoman par les armes ; le sultan promettait des réformes et Chypre. Le 13 juin, le *Congrès de Berlin* s'ouvrit ; il devait durer un mois. La Bulgarie fut augmentée de la région de Sophia, mais l'occupation russe réduite à neuf mois, et l'organisation du pays mise sous la surveillance d'agents européens. L'Angleterre proposa l'occupation de la Bosnie par l'Autriche. La Grèce dut traiter directement avec la Porte. La Roumanie dut

échanger, malgré elle, la Bessarabie contre un morceau de la Dobroudja. Le Monténégro perdit un fragment de son territoire. L'Arménie fut le sujet d'une longue discussion ; ce fut l'Angleterre qui céda ; mais elle obtint que Batoum serait déclaré port franc. On discuta aussi au sujet du Danube ; l'Autriche obtint qu'il serait neutralisé, ses forteresses rasées, la commission maintenue.

Le résultat du congrès de Berlin fut d'ébranler le système d'entente des trois empereurs, le *Dreikaiserbündniss*. Le gouvernement allemand s'écarta de la Russie, pour se rapprocher plus étroitement de l'Autriche. Ce fut l'œuvre d'une série d'entrevues, de voyages, de négociations secrètes. La mort d'Alexandre II acheva de desserrer l'entente. Dans le même temps, l'Italie subissait une double crise politique intérieure et extérieure. La France ayant établi son protectorat sur la Tunisie, le ministre radical Cairoli, qui avait garanti le désintéressement de la France, tomba. Le ministre conservateur, qui lui succéda, signa, en 1883, un traité avec l'Allemagne et l'Autriche. La *Triple Alliance* était fondée. La Russie hésitait encore. Alexandre III était un esprit pacifique, et son ministre, de Giers, penchait vers les souverains. Plusieurs manifestations, comme, en 1884, la célébration de l'anniversaire de Bar-sur-Aube, semblèrent prouver une certaine entente entre les trois empereurs. En France, le ministre Ferry faisait des déclarations pacifiques. Il semblait, à cette date de 1885, que toute l'Europe continentale s'accordait à vouloir, en Alsace et en Orient, le *statu quo*.

### III

En 1885-1887, la situation commence à changer. En 1885, dans la péninsule des Balkans, les deux Bulgaries se réunissent ; le roi de Serbie leur déclare la guerre ; les Bulgares enlèvent les positions et descendent sur Pirot. L'Autriche ordonne à leur prince, Alexandre, de s'arrêter. Mais la Bulgarie se conduit en Etat indépendant et signe un traité avec la Porte. Le tzar force Alexandre à abdiquer, et refuse de reconnaître la Bulgarie. Les Bulgares cherchent un prince et choisissent un Cobourg, que l'Autriche soutient. Celle-ci, en effet, a un intérêt économique puissant engagé dans la question ; déjà, elle pense à la route de Salonique. Le résultat fut un désaccord profond entre l'Autriche et la Russie. L'Allemagne n'avait, dans ce débat, aucun intérêt direct ; mais elle préféra l'accord autrichien. Pendant que, en Russie, ces faits provoquaient une agitation anti-allemande, une

irritation encore plus vive se manifestait en France. Un parti de guerre s'y était formé ; il avait à sa tête Déroulède et il eut bientôt l'appui d'un ministre, Boulanger. Les deux mouvements se combinèrent ; Déroulède fit un voyage en Russie, et y déclara qu'il ne fallait pas attendre jusqu'après 1889.

Les Etats du centre resserrèrent alors leur alliance. L'Italie en précisa les conditions (1887). Bismark se décida à rompre ouvertement avec la Russie. Grâce à une dissolution du Reichstag, il obtint une augmentation d'effectif, dirigée contre la Russie et contre la France. Après l'épisode Schnébelé (avril 1887), eut lieu une dernière tentative pour rétablir l'entente. Le tzar vint à Berlin (18 novembre). Mais la tentative échoua ; et Bismark publia le traité avec l'Autriche et déclara, dans un discours, que l'Allemagne avait été forcée de choisir entre l'Autriche et la Russie. Depuis lors, les trois Puissances du centre sont officiellement alliées. En 1891, le chancelier Caprivi a voulu donner à cette Triple-Alliance un caractère aussi bien économique que politique. Malgré l'opposition de Bismark, des traités douaniers ont été signés entre les trois pays.

La Russie se trouvait isolée. Elle n'avait pu reprendre son influence en Bulgarie, dont l'Autriche avait reconnu le prince. Le tzar se décida alors à se rapprocher officiellement de la France. Le rapprochement fut marqué par deux entrevues, non de chefs d'Etat, mais de chefs d'escadres : en 1891, à Cronstadt ; en 1893, à Toulon. Sur la portée pratique de ces manifestations, rien de certain ne saurait être dit.

Depuis 1871 — et nous terminerons par ce résumé — les relations entre Etats ont eu surtout le caractère de manifestations : entrevues, articles, traités défensifs. La situation a été modifiée uniquement dans la péninsule des Balkans, sur l'initiative de la Russie et contre son influence, par la consolidation des petits Etats chrétiens devenus royaumes indépendants, et par la création de la Bulgarie. Dans le reste de l'Europe, les résultats se sont produits dans l'intérieur des Etats : a) persécution des minorités nationales : Danois, Alsaciens-Lorrains, Polonais (1886) en Allemagne ; Allemands en Russie ; Slaves en Hongrie ; b) armement général des nations ; les armées sur pied de paix sont devenues égales aux anciens effectifs du pied de guerre.

L'Allemagne a garanti la paix, mais la paix armée.

G. R.

## PHILOSOPHIE

---

COURS DE M. GABRIEL SEAILLES.

(Sorbonne.)

---

**La philosophie de la liberté de M. Charles Secrétan. — Interprétation théologique de l'évolution de l'humanité.**

---

### I

#### RAPPORTS DU CRÉATEUR ET DE LA CRÉATURE.

La philosophie, selon M. Secrétan, comprend une double méthode de la pensée : d'abord, la métaphysique régressive ; puis la métaphysique progressive, redescendant de la cause à l'effet, du principe à la conséquence, de l'absolu au relatif. Partant de l'idée de l'être cause de soi, répondant au besoin de l'unité de la raison, la métaphysique nous a contraints à identifier cette substance unique du panthéisme avec la liberté absolue. Au premier abord, rien ne semble plus stérile que cette idée de la liberté absolue : en effet, est indéterminé ce qui n'a pas de nature. Si l'être cause de soi est l'absolue liberté, il faut reconnaître aussitôt que l'essence de tout être, que la substance des substances est l'absolue liberté.

Nous sommes en Dieu, Dieu même, puisque c'est sa volonté qui nous constitue. Toutes les perfections divines nous montreront la liberté dégagée des limites qui la restreignent chez les créatures. L'absolu peut vouloir créer ou ne pas créer : le monde est absolument contingent. L'expérience nous atteste que le monde existe ; nous savons que nous sommes, et que nous ne sommes pas l'absolu, puisqu'en nous tout est borné et limité : donc il y a quelque chose de créé. Le caractère le plus général de l'expérience est l'unité du monde ; le monde est compris dans l'unité d'un seul acte ; il est cet acte même ; il est la volonté immuable et absolue d'un être absolu et immuable. Mais le monde est contingent.

Quelle est cependant la fin de cet acte par lequel l'absolue liberté pose le monde ?

Ici la métaphysique régressive nous fournit une réponse.

Nous avons vu que, si nous approfondissons l'idée de l'être, et si nous obéissons aux lois de notre pensée, nous sommes conduits à l'idée de la liberté. Or, la raison humaine est le centre et la lumière du monde : c'est la révélation de ce que Dieu a voulu. Dès lors, on peut dire que le monde, c'est la sphère où l'absolue liberté se manifeste comme absolue liberté. Nous nous sommes demandé ce que signifie l'acte par lequel l'absolu se détermine; c'est par cette définition du monde que nous répondons.

Dieu, peut-on dire, crée pour être connu ; mais il y a, dans cette réponse, de l'anthropomorphisme et du panthéisme, parce que Dieu n'est pas achevé et que la nature est le complément nécessaire de la Divinité. Non : Dieu fait le bien pour la créature ; la création n'est pas *pour* Dieu, mais *de* Dieu : elle est gratuite. Le motif qui convient bien à l'absolue liberté, c'est l'*amour* ; il convient à l'être qui, ayant tout, peut tout donner.

Si Dieu veut le bien de la créature, il veut que la créature soit libre. Mais il faut que la liberté *se fasse* elle-même. Si donc la création est une œuvre d'amour, il en résulte que la création n'est pas, en quelque sorte, achevée par Dieu, que la créature doit achever cette création.

Mais il y a encore quelque chose de contradictoire dans l'idée de liberté créée. La solution du problème, c'est l'idée du *devoir* : il faut que la créature *réalise* cette liberté, qu'elle achève ce que Dieu commence. La création de la créature est un *appel* : il faut que la créature y réponde, il faut qu'elle veuille la volonté de Dieu. Mais une objection se pose : il semble qu'il faille que la créature sorte de Dieu pour affirmer sa liberté, et alors s'anéantir. La réponse c'est que la créature doit se distinguer, non se séparer de Dieu ; il faut que, par le même acte, elle s'édifie dans sa liberté et dans celle de Dieu, c'est-à-dire que la créature doit aimer Dieu. Du côté de la créature comme du Créateur, la solution du problème de la création, c'est toujours l'amour.

## II

### LA CRÉATION CONCILIÉE AVEC L'ÉVOLUTION.

Que va faire de cette liberté la créature ? Dieu ne le sait pas : par cela même que Dieu a fait la créature, Dieu s'est astreint à ne pas savoir tout d'avance. Nous entrons donc ici dans le domaine de l'histoire. La méthode est empirique, puisque l'expérience seule nous apprend ce qui est résulté de cette liberté de la créature ; mais, d'autre part, nous avons certaines vérités à

*priori* : la liberté même de l'être créé et la permanence de l'être divin ; c'est ici de la déduction rationnelle qui représente l'unité divine, l'accord de la liberté absolue et de ses-déterminations.

Pour M. Secrétan, la création se concilie avec l'évolution, elle est *antérieure* au monde *multiple*, divers, qui nous apparaît, conséquence de cette création, mais non son premier moment. Il est impossible pour lui d'admettre que la créature ne soit pas *une* ; l'unité de la créature résulte d'abord de l'unité de la volonté divine, qui se déduit de son caractère absolu. Puis, si le monde est une pluralité d'êtres absolument identiques, c'est quelque chose d'absurde, car nous ne trouvons rien qui distingue ces êtres et nous permette de les penser séparément. Or, qui peut distinguer les êtres, sinon les actes qu'ils choisissent ? La créature ne peut donc être multiple avant toute détermination.

Ainsi donc la créature est *une*, et elle est libre. Quelles sont maintenant les alternatives qui se présentent à elle, les diverses actions entre lesquelles elle peut choisir ? D'abord l'être créé peut rester sourd à l'appel de Dieu, et se refuser à toute action. Il peut, au contraire, répondant en parfait accord avec la volonté divine, vouloir aimer Dieu, et se réaliser ainsi en achevant sa propre liberté. En troisième lieu, l'être peut se révolter contre Dieu, le nier, lui opposer la négation de son mauvais vouloir. Enfin, il peut s'aimer pour lui-même, avec ingratitude, comme si Dieu n'existait pas, comme s'il devait toute son existence à lui-même.

M. Secrétan met en avant une hypothèse très hardie : ainsi nous ne savons pas si le premier moment n'a pas été un moment où ces diverses tendances se sont reconnues opposées, et ont pu par suite se réaliser spontanément. Nous aurions ainsi de quoi expliquer les diverses sphères de l'existence ; à l'activité inerte, endormie, correspondrait la nature en quelque sorte inconsciente et sans liberté ; à la créature répondant à l'amour de Dieu, les anges ; à la volonté se révoltant contre Dieu, le niant, lui opposant sa propre existence : « Tu n'es pas, car je suis », — les démons, les esprits du mal. Enfin, à la volonté se séparant de Dieu en s'en distinguant, au lieu de s'en séparer pour s'y réunir, répondrait l'humanité.

### III

#### L'ÉVOLUTION DE L'HUMANITÉ : LA CHUTE, LE MAL.

M. Secrétan nous devrait l'histoire universelle, mais il se limite à l'humanité ; au lieu de nous faire voir ce retour à Dieu de tous



les êtres, il se contente de donner une histoire morale de l'homme.

L'humanité répond à une détermination unique de la créature primitive. L'humanité, selon M. Secrétan, a une unité substantielle ; nous croyons qu'elle est une idée abstraite, qu'elle résulte de la pluralité des individus. Non : la multitude est ce qui est contingent, l'humanité est comprise tout entière dans une détermination, et elle a une substance unique.

L'individualité, même organique, est, en effet, une sorte de société d'êtres toujours unis ; cette idée n'est pas si étonnante qu'elle paraît au premier abord. Pour prouver cette thèse, M. Secrétan insiste sur la solidarité des hommes et leur dépendance mutuelle. En réalité, est-ce que ceux qui vont nous suivre ne dépendront pas de ce que nous avons fait ? Les prémisses du socialisme comme de l'individualisme sont contredites par leurs conclusions. La logique du socialisme est une logique réaliste sacrifiant l'individu à la collectivité ; d'autre part, arrivée à la morale, cette doctrine est individualiste, elle ne s'occupe plus que du bonheur de l'individu ; du côté de la morale, elle ne nous laisse plus que la poussière individualiste. Quant à l'individualisme, sa logique est nominaliste, sensualiste ; il n'y a que les individus ; mais sa morale s'occupe de liberté, c'est une morale spiritualiste.

Pour M. Secrétan, il faut chercher la conciliation : la solidarité qui est la conscience intime de cette unité primitive. Ainsi l'humanité est, en quelque sorte, une seule et même personne, une seule et même volonté.

Quelle est maintenant la nature de la détermination qui constitue l'humanité ? Nous avons transformé l'idée d'Adam : Adam n'est pas un homme père des autres hommes, mais comme la *substance* réelle, dans laquelle nous avons été tous enveloppés et compris.

L'humanité ne répond pas à une détermination négative, au refus d'agir, à l'inaction. En effet, s'il en était ainsi, nous devrions nous retrouver dans cette détermination primitive d'innocence, d'indifférence : il suffit de nous interroger nous-mêmes pour voir qu'il n'en est pas ainsi. Si la créature s'était tournée ensuite vers Dieu, elle aurait trouvé ses raisons d'être parfaites, la paix, le bonheur. L'homme ne répond pas non plus à l'alternative infernale. La détermination qui répond à l'homme, c'est celle où la créature se veut pour elle-même, oubliant Dieu, n'en tenant pas compte ; c'est l'égoïsme, l'amour de l'être pour lui-même. Le premier acte de la créature, c'est donc la chute, le *péché originel*.

Nous pouvons donner de la chute, dit M. Secrétan, des preuves

irrécusables. Tout ordre est un ordre moral : Dieu donc est juste et bon ; il ne peut faire peser sur nous les conséquences d'un mal que nous n'avons pas commis. Or, le mal est ici-bas une fatalité, il atteint celui qui ne l'a pas commis, il frappe celui qui en est innocent : c'est là une contradiction d'où il faut sortir.

Le mal d'abord s'impose à la volonté. Nous savons tous, par une expérience personnelle et douloureuse, que le bien est difficile, que le mal se fait au contraire comme spontanément. Chacun de nous trouve en lui-même une limite à sa liberté. Même on s'imagine, dans la jeunesse, que l'homme s'améliore dans sa vieillesse ; au contraire, on voit dans le courant de la vie, qu'on ne se maintient à la hauteur de soi-même que par un effort continu, comme si l'on était entraîné vers le bas par une sorte de pesanteur morale. Nous subissons les conséquences d'un mal que nous n'avons ni voulu ni commis. Puis, il y a la contagion du mal moral, cette solidarité qui fait que nous sommes corrompus par le milieu social, par le milieu naturel. Certains philosophes ont prétendu expliquer par là le mal ; mais, dit M. Secrétan, ce qu'il faut expliquer c'est précisément cette solidarité de vice contagieux : c'est encore là pour lui l'attestation que tous nous l'avons commise, cette faute, dans l'unité de cette humanité où nous étions contenus.

Même les conditions métaphysiques de l'existence humaine sont les preuves de cette misère et de cette déchéance : nous ne vivons que dans l'espace et dans le temps, conditions qui ne répondent pas aux exigences de notre liberté infinie. Nous devrions être partout où notre imagination nous porte, où nous devrions agir. A ce titre, on peut dire que la vie est comme une perpétuelle mort. La poésie, l'art ne sont que le sentiment de ce malaise, le désir de trouver, dans une sorte de conciliation entre la liberté et la nature, un repos factice.

Il faut admettre que les biens et les maux individuels ne sont que les accidents d'une grande vie, et que l'ensemble de cette vie, qui est solidaire, est la conséquence d'une seule décision. La chute donc est antérieure à la création du monde sensible, à l'individu ; elle est le péché commun, la faute que nous avons tous commise dans l'humanité, qui est une substantiellement.

Il faut rapprocher cette doctrine de la théorie de la liberté *nouménale* de Kant ; mais celle-ci fait partie d'un autre monde entièrement, tandis que pour M. Secrétan c'est dans l'ordre de la raison que nous avons péché dans l'humanité. Nous ne sommes pas étrangers les uns aux autres : si nous sommes solitaires, c'est que nous sommes uns.

L'optimisme rationaliste a un grand défaut : selon lui, la perfection est seule créée : le mal, c'est le non-être ; s'il y a du mal dans la nature, c'est que la créature est nécessairement limitée. Tout mal a ainsi sa raison dans le mal métaphysique, ce qui justifie tout, par conséquent. C'est là, dit M. Secrétan, une théorie contraire à l'être moral : le mal n'est pas purement négatif. Pour lui, la limitation de la créature entraîne non la nécessité mais la possibilité du mal. Le mal est négatif, en ce sens qu'il n'est pas substance, que l'homme s'y détache de Dieu, qu'il tient de l'erreur ; mais il tient de l'être, puisqu'il a son principe dans la liberté. Dieu, en laissant la possibilité du mal, ne consent pas au mal : il veut la liberté, c'est-à-dire le bien de la créature : le mal ne retombe que sur la créature.

Il y a trois manières de justifier Dieu : d'abord par l'affirmation théologique que tout est nécessaire ; ensuite par l'argumentation rationaliste que le mal, condition du bien, est justifié par le bien ; enfin par l'argumentation critique par laquelle Dieu est vraiment justifié du mal, car il ne permet que la *possibilité* du mal, c'est-à-dire la liberté qui est la réalité et le bien.

M. L.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. GERMAIN BAPST

---

#### La décoration au théâtre et la mise en scène à l'époque de la première représentation du *Cid*.

##### TROISIÈME CONFÉRENCE.

Lorsqu'on veut étudier dans quelles conditions le *Cid* a été joué pour la première fois, il est intéressant de savoir quels éléments l'auteur avait à sa disposition. On juge ainsi plus sainement de l'effet qu'a pu produire la pièce sur les contemporains, et l'on obtient, en quelque sorte, la physionomie fidèle de la première représentation. Voici, par exemple, une anecdote, qui ne remonte pas à Corneille, mais qui montre l'influence de la mise en scène sur le succès des pièces. En 1854, M. Offenbach, de joyeuse mémoire, venait de faire une opérette intitulée *Choque-Fer*. Il avait obtenu l'autorisation de la faire jouer au théâtre du Rond-point Marigny ; mais il était obligé, d'après les règlements, de

n'avoir que quatre acteurs sur la scène ; or, il y en avait cinq dans la pièce. Les affiches étaient mises, les places étaient louées ; il était impossible de reculer. M. Offenbach courut chez les autorités compétentes ; mais elles étaient absentes, ou bien elles furent inflexibles ; car il ne put obtenir aucune modification à l'arrêté qui lui concédait le théâtre. Que fit-il ? Il prit un mannequin qui, au lieu de parler, développait des rouleaux sur lesquels était écrit ce qu'aurait dû dire le personnage. Le public trouva le procédé très drôle, et applaudit fort. Eh bien ! pour pouvoir apprécier cette invention, il fallait connaître les détails qui précèdent.

Du temps de Corneille, les règlements de police n'étaient pas aussi sévères ; mais les mœurs et les habitudes sont souvent des règlements inflexibles, devant lesquels il faut s'incliner, ou bien avec lesquels il faut batailler. Heureusement, ce sont là choses changeantes ; aussi, quand on les étudie, a-t-on parfois beaucoup de peine à se figurer ce qu'elles étaient dans le passé. Elles se modifient même si vite, qu'il nous arrive, en entendant parler des personnes âgées, d'être absolument étonnés de ce qui se passait à une époque pourtant assez rapprochée de nous.

Voici une autre anecdote, qui a été racontée par M. Sardou lui-même, et qui montrera combien ces changements dans les mœurs sont rapides. « J'étais alors, dit le maître, candidat à l'Académie française. Il s'agissait de faire des visites à mes futurs confrères. Au nombre des plus illustres membres de la docte compagnie était M. Thiers. Un ami commun nous mit en rapport. Il me donna rendez-vous pour le matin six heures. A six heures moins cinq, je montais l'escalier de l'hôtel de la place Saint-Georges. J'y rencontrai le prince Orloff qui sortait de voir l'ancien président de la République. Il avait dû venir vers cinq heures du matin. M. Thiers me reçut, et, me regardant avec ses petits yeux pétillants d'esprit, il me dit : « Moi aussi, je me suis occupé de théâtre autrefois ; mais j'en suis resté à Casimir Delavigne. Je n'ai rien vu jouer depuis *Don Juan* et *Louis XI*. Il paraît que maintenant on sert du thé sur la scène, du vrai thé, qu'il y a du sucre, du vrai sucre. On a tout changé. La scène est un salon et un salon à la mode ! » Je répondis à peu près ceci : « Monsieur le président, je suis venu vous voir, il y a une vingtaine d'années environ ; c'était le même endroit, mais votre hôtel n'existait pas tel qu'il est aujourd'hui ; votre cabinet était moins grand ; il y avait des bibliothèques tout autour, puis des chaises auprès, une grande table toute couverte de papiers et votre fauteuil par devant. Aujourd'hui, votre hôtel a été reconstruit ; si votre cabinet a la même forme, il a changé cependant. Vous y avez ajouté bien des choses, par exemple ce fauteuil, cette étagère,

ces rideaux, ce tableau entouré d'une étoffe qui le fait valoir. Vous avez transformé votre cabinet ; vous avez, vous aussi, suivi la mode. Au lieu d'avoir une grande pièce simple, vous l'avez ornée d'une quantité de meubles variés. On a fait de même au théâtre. Vous ne parlez de Casimir Delavigne ; que représentait alors le théâtre ? — Un salon presque vide sans aucun point d'appui pour les acteurs ; il n'y avait rien pour indiquer la vie intime. Les artistes causaient, en quelque sorte, non pas entre eux, mais avec le public. Un homme de talent, Montigny, l'habile directeur de théâtre, a compris toute l'in vraisemblance qu'il y avait dans une pareille mise en scène. Il a commencé par ajouter une table, puis, tout naturellement, des chaises. Les acteurs, au lieu de rester debout, se sont réunis autour de la table. Puis, près de cette table, on a mis des fauteuils, des poufs, des guéridons, comme vous-même en avez mis. On a fait enfin, comme vous le voyez dans les comédies de nos jours, de véritables salons avec la vie telle qu'elle est dans le monde. » — C'est ainsi que, dans *Théodora* par exemple, M. Sardou représente ses héros tels qu'ils devaient être dans la vie journalière et non comme des êtres immobiles et figés. Il y a donc eu une véritable évolution de la mise en scène entre les pièces de Casimir Delavigne et celles de M. Sardou. A plus forte raison doit-il y avoir une très grande différence entre ce qui se passe de nos jours et les mœurs, les habitudes théâtrales du temps de Corneille, c'est-à-dire entre ce qui existait il y a deux cents cinquante ans et ce qu'il nous a été donné de voir il y a quarante ans par exemple. C'est pour cela qu'il est intéressant d'étudier la partie matérielle du théâtre. Comment était la scène au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle ? Comment était-elle construite ? Quels étaient les acteurs ? Quel était le public ? Quels étaient les décors ?

Du temps de Corneille, la politesse n'existait pas ; on n'avait pas encore cette exquise urbanité, qui est l'apanage de la France. C'est Corneille qui a donné le premier l'impulsion ; c'est lui qui a inspiré le goût des bonnes manières. Les résultats de cette réforme ont été considérables, comme on le verra tout à l'heure ; le plus important a été de mettre la France à la tête des nations au point de vue intellectuel.

Nous sommes en 1636 ; on ne sait pas exactement quel jour eut lieu la première représentation du *Cid*, mettons que ce fut le premier décembre. Il n'y a alors que deux théâtres à Paris. L'un est situé rue Mauconseil : c'est l'hôtel de Bourgogne. Vous avez probablement vu dans la rue Etienne-Marcel une longue muraille, ou plutôt une suite de planches, couvertes d'affiches, au-

dessus desquelles est peint un candélabre ; derrière ces planches se dresse une tour, qui est le dernier vestige du palais des ducs de Bourgogne et qu'on appelle la tour de Jean-sans-Peur. L'hôtel de Bourgogne avait été loué par les confrères de la Passion qui n'y avaient pas fait florès. Depuis quarante ans environ, on louait cet immeuble à des troupes de comédiens, qui se succédaient de jour en jour et qui représentaient, avec plus ou moins de succès, un grand nombre de pièces. Au moment où arrive Corneille avec *Mélite*, il y a cependant comme une sorte de régularisation dans les représentations de ce théâtre. Les troupes sont devenues pour ainsi dire sédentaires, et commencent à prendre un caractère sérieux.

Avec l'hôtel de Bourgogne, il y a aussi le théâtre du Marais, qui est situé rue Vieille-du-Temple, au coin de la rue de la Perle. C'est une longue salle carrée à l'extrémité de laquelle s'élève la scène. Il n'y a là ni fauteuils, ni chaises ; le parterre tient le milieu, et le long des murs, de chaque côté, courent des balcons en bois, divisés par des clayonnages qui les font assez ressembler à des stalles d'écuries. Pour arriver à ces loges primitives, il faut prendre, à droite ou à gauche, un petit escalier étroit, raide et tournant. Quant au parterre, les fauteuils d'orchestre d'aujourd'hui, il est séparé de la scène par une grille, qui protège les acteurs contre la violence du public.

Supposons maintenant que nous voulions assister à la représentation du *Cid*. Nous arrivons rue Vieille-du-Temple. Il fait presque nuit ; les rues sont peu éclairées, et couvertes d'une boue épaisse. Nous nous trouvons, non pas en face d'un édifice, comme sont aujourd'hui nos théâtres, mais devant une vraie baraque de foire, une loge de saltimbanques, avec ses figurants en costume et ses musiciens. Nous voyons d'abord une sorte de grand escogriffe, chaussé de grandes bottes noires, l'air dur, la moustache épaisse ; c'est le *portier* qui est parfois en même temps le chef de la troupe. Il s'appuie sur une énorme rapière qui d'ailleurs lui sert assez souvent à rétablir l'ordre parmi les spectateurs. Les disputes sont fréquentes ; les coups pleuvent ; il est bon d'être robuste et bien armé. Tels mousquetaires ou chevau-légers, qui prétendent avoir le privilège d'entrer sans payer, en viennent jusqu'à croiser le fer avec les portiers, qui par suite sont souvent blessés, tués même, et cela en plein siècle de Louis XIV. Si l'on ouvre le registre de Lagrange, sur lequel sont inscrites toutes les dépenses se rapportant aux comédies de Molière, on remarque de nombreuses notes payées au pharmacien pour pansements de blessures faites aux portiers du

théâtre. Un pamphlétaire du temps, qui veut se moquer de Corneille, ne trouve point d'argument plus fort que celui-ci, c'est qu'on a tué plus de portiers à la première représentation d'une seule de ses pièces, qu'à toutes celles des pièces de Corneille. Les gardes municipaux n'existaient pas à cette époque ; il y avait bien les gardes françaises, mais qui n'étaient pas de fameux soldats. A partir de 1673, on organisa un service de théâtre. Il existe même encore, fait curieux, deux billets de théâtre au nom du sergent Hoche, chargé de commander le piquet de service.

A côté du portier, on voyait, à la porte du théâtre, des musiciens qui jouaient du hautbois ou du tambour, et des arlequins qui cherchaient à attirer le public. Quand les clients ne venaient pas, le tambour, le fifre et les arlequins allaient faire de la réclame dans les ruelles avoisinant la rue Vieille-du-Temple, et jusque dans la rue Saint-Denis. — Nous entrons enfin au théâtre ; on nous a dit qu'on allait commencer, mais on ne commence pas. On ne commencera que lorsqu'il y aura assez de monde, et que la recette sera suffisante. On attend donc, mais bientôt le public s'impatiente et fait du bruit. Ce public, quel est-il ? — Hélas ! ce n'est point le public lettré que l'on peut voir aujourd'hui dans nos salles de spectacles. Nous sommes là dans un bouge ; tout est dans l'obscurité, et si l'on veut de la lumière, il faut apporter sa chandelle. On cite le mot d'un spectateur du temps, s'écriant : « Quel est donc celui qui frotte sa vermine contre les portants ? » C'est, en somme, une assemblée de gueux, assez comparables à ceux qu'on rencontre la nuit sous les ponts. Lorsque la salle est pleine, on allume les lustres, au nombre de quatre, et qui portent chacun six chandelles. Sur le devant de la scène, il y a une rampe composée tantôt de vingt-quatre chandelles, tantôt de lampions à graisse. Le moucheur de chandelles remplit régulièrement ses fonctions pendant toute la représentation. Mais voici qu'un acteur s'avance pour dire le prologue ; souvent ce prologue n'est qu'un boniment de son cru, et généralement des plus salés, qui faisait rire ce public grossier. Il y avait bien, sans doute, quelques grands seigneurs dans l'assistance, mais ils venaient après boire, avec leurs pages, leurs laquais, qui se disputaient avec les gens du parterre, et seulement pour s'amuser.

Après le prologue, on jouait la tragi-comédie, qui d'ordinaire était peu goûtée. Puis venait la farce, c'était là ce qui constituait le véritable attrait du spectacle. On trouve, dans ces farces, les choses les plus baroques, les plaisanteries les plus grosses. On terminait enfin par deux ou trois chansons dans le genre de

celles que Mlle Yvette Guilbert débite de nos jours. Tel était, à peu près, le théâtre avant l'arrivée de Corneille.

Au théâtre du Marais, un acteur excellent, ami personnel de Corneille, et qui a joué *Mélite* à Rouen et à Paris, Mondory, relève par son talent, la tragédie dans l'estime du public. C'est à lui que Corneille confie le *Cid*. De tout temps, il a existé des comédiens, mais ce qu'on appelle une troupe n'a guère commencé à apparaître qu'au moment de la Renaissance. C'étaient du reste des troupes essentiellement nomades. A Paris, la première troupe, dont le nom nous soit parvenu, jouait au temps d'Henri IV. Nous connaissons également les noms d'un certain nombre d'acteurs, ou plutôt de joueurs de farces, comme Gros-Guillaume, que Tallemant des Réaux compare à un tonneau cerclé de fer, tellement il était gros ; comme Gauthier Garguille, qui nous fait penser à cet acteur aux longues jambes, qui jouait, il y a quelques années, dans *Orphée aux Enfers*, et qui s'appelait Scipion. Il y a aussi Turlupin, Bruscombille, qui ont amusé beaucoup le roi Henri IV. Quant aux actrices, il n'y en a pas. Les rôles de femme sont tenus par des hommes. C'était là du reste une tradition. On comprend, en effet, tout ce que la femme, avec sa grâce et son urbanité, peut apporter au théâtre. On ne se figure pas de nos jours une pièce jouée sans actrices. Au moyen âge, quand on représentait les *Mystères*, les femmes ne jouaient pas, et cela pour différentes raisons. La première était que les *Mystères* exigeaient de la part des acteurs une fatigue énorme et un effort de mémoire considérable. Les rôles de Marie Madeleine et de la Vierge, par exemple, se composaient, en effet, de près de deux mille vers. De plus, à cette époque, les femmes n'étaient pas instruites, elles ne savaient pas lire, et se trouvaient par suite dans l'impossibilité d'apprendre un rôle quel qu'il fût. En outre, d'après saint Paul, les femmes n'avaient pas le droit de parler à l'église ; elles ne devaient même pas chanter aux cérémonies. A Saint-Louis des Français, à Rome, on a représenté les différentes régions de l'enfer : il y en a une réservée aux femmes qui ont parlé à l'église. Il était donc interdit aux femmes pour toutes ces raisons de jouer les *Mystères*. Il n'en était pas de même, quand elles devaient figurer dans des tableaux vivants. Lorsque le roi, un prince, ou un archevêque faisait son entrée dans une ville, les femmes étaient admises dans le cortège comme figurantes ; en ce cas, elles n'avaient pas à parler. Au moment de la Renaissance, on signale cependant, dans certaines représentations de pièces copiées sur celles de l'antiquité, une



femme, la fille d'un verrier, qui a tenu certains rôles. C'est là un fait absolument extraordinaire. Vers 1540, près de cent ans plus tard, on cite aussi le nom d'une actrice, Mlle Ferret, qui faisait partie d'une troupe de province, dirigée par un certain Despéronnières, — un nom qui aurait, à lui seul, inspiré toute une pièce à Offenbach. Nous avons le contrat d'engagement de cette actrice, passé d'ailleurs par-devant notaire. Mlle Ferret s'engage à suivre la troupe dans toutes ses tournées ; moyennant quoi, elle touchera une certaine rétribution. Si elle a des pots-de-vin pour jouer avec toute la troupe devant une société, elle devra les partager avec Gailarde, la femme de Despéronnières. Si, au contraire, elle a joué seule devant quelques personnes, sur l'invitation de leur hôte, et qu'elle touche un pot-de-vin, elle le gardera tout entier pour elle. Elle jouera toutes pièces imitées de la Grèce ou de Rome et autres « antiquailles ». — C'est la première fois qu'on rencontre une comédienne vraiment comédienne. Au commencement du règne d'Henri IV, on cite bien encore une actrice du nom de Marie Vénier. Quels rôles jouait-elle ? On l'ignore absolument. Un peu plus tard, on voit des femmes se mêler aux comédiens. Les appelait-on comédiennes, parce qu'elles étaient femmes d'acteurs, ou parce qu'elles jouaient elles-mêmes ? C'est là un point délicat qui n'est pas encore élucidé. Ce qu'il y a de certain, c'est que, vers 1620, il y a un certain nombre de femmes de comédiens qu'on qualifie déjà de comédiennes. Les actrices ne commencent à exister réellement que de 1629 à 1636 ; on sait, en effet, que le rôle de Chimène a été rempli par Mlle Deviliers, femme de l'acteur Deviliers ; que le rôle de l'Infante fut joué par une dame Duchâteau, qu'on ne peut guère assimiler à la Duchâteau morte vers 1680. Cependant, et malgré cette première rupture avec la tradition, l'usage de confier des rôles de femmes à des hommes a subsisté longtemps après. Du temps de Molière même, Bèjart, son beau-frère, a rempli un certain nombre de rôles de femmes. Du temps de Corneille, le rôle de la confidente, telle que nous le connaissons aujourd'hui, apparaît pour la première fois. Auparavant c'était la nourrice qui remplissait le rôle de confidente, et ce rôle était tenu par un homme, qui prenait le nom d'Alison.

Cette absence de femmes sur le théâtre s'explique aussi, jusqu'à Corneille, par la grossièreté du théâtre. Il ne pouvait être question de faire jouer une farce à une femme. Il n'était même pas permis aux femmes d'assister aux représentations avant 1636. Corneille moralise le théâtre, et, en le moralisant, il change le public ; il permet aux dames de la bonne société de venir au

théâtre, d'y apporter ce bon ton, cette urbanité, qui a, de tout temps, distingué les femmes françaises. Corneille a été aidé dans cette tâche par Richelieu. On a beaucoup parlé des querelles de Corneille avec le grand homme d'Etat, et cependant le théâtre doit beaucoup à Richelieu. Il comprit le premier qu'il fallait le transformer, que le théâtre était un puissant élément d'action sur le public. D'autre part, il n'y avait pour ainsi dire pas de salons. Richelieu s'entoura de cinq auteurs auxquels il confia le soin de faire des pièces. Puis il invita à ces représentations, non seulement les membres de l'Académie française, mais aussi les dames de la société. Il créa de véritables milieux littéraires, ou, pour mieux dire, il créa des spectateurs, tels que nous en avons aujourd'hui. Par là, Richelieu a apporté un appoint considérable à Corneille. Celui-ci a su en profiter, parce qu'il était un homme de génie, et c'est ainsi que nous avons pu voir des pièces sérieuses représentées devant un public bien différent du public primitif. Mais revenons au théâtre du Marais.

La scène est un tréteau ; sur ce tréteau il y a déjà une foule de spectateurs, qui sont pour ainsi dire mêlés aux acteurs. Ils causent entre eux, parfois même ils se battent. Dans une lettre de Mondory, publiée par M. Soulié, l'éminent directeur du musée de Versailles, on voit que la scène, pour la première représentation du *Cid*, était remplie de personnages de marque ; il y avait jusqu'à des chevaliers du Saint-Esprit. Cet usage pour les grands personnages de se tenir sur la scène était très ancien ; il venait d'Angleterre. Des textes absolument formels nous apprennent que, du temps de Shakespeare, il y avait sur la scène des escabeaux pour certains spectateurs. Il est bon de dire qu'à ce moment il n'y avait pas de décors. On se contentait de placer un écriteau sur lequel étaient écrits ces mots : ceci est une forêt ; ou bien : « ceci est une maison. » On ne sait pas au juste à quelle époque cette habitude fut importée en France. Il est sûr, d'autre part, qu'elle existait aussi en Allemagne, au commencement du xvi<sup>e</sup> siècle. Il y a une gravure de 1640, publiée par un professeur d'une université allemande, qui le prouve. Ce qu'il y a de certain, c'est que cette habitude existait en France au commencement du xvii<sup>e</sup> siècle. Les acteurs y tenaient beaucoup, car c'était pour eux un élément très sérieux et très certain de recette. Il fallut que le comte de Lauragais payât une très forte somme pour qu'on débarrassât la scène des spectateurs qui l'encombraient. On se demanda même si la scène ne paraîtrait pas vide. On s'aperçut bien vite qu'il n'en était rien ; et que, au contraire, les acteurs ayant plus d'espace, la pièce prenait plus d'ampleur et plus de vraisemblance. L'encom-

brement n'était d'ailleurs pas le seul inconvénient résultant de la présence de ces personnages sur la scène. Un jour, dit-on, que Mlle Dumesnil jouait le rôle de Cléopâtre et lançait les fameuses imprécations, un spectateur, très ému, se leva, et lui appliqua un formidable coup de poing entre les deux épaules. Elle ne broncha pas ; et, quand elle eut fini, elle alla le remercier, en lui disant qu'il eût été impossible de lui faire mieux apprécier tout le feu qu'elle avait mis dans son rôle.

L'usage d'occuper les côtés de la scène prit fin à l'occasion du ait suivant : un grand seigneur s'approcha un jour d'une actrice, pendant qu'elle jouait, et l'embrassa sur le cou ; elle lui appliqua un vigoureux soufflet. Le gouverneur de la province où cela se passait exigea que le malotru fit des excuses à l'actrice offensée et il interdit la présence des spectateurs sur la scène.

On s'est demandé souvent pourquoi il y avait alors si peu de mise en scène. La raison en est bien simple, c'est que la place manquait. Pour certaines pièces, on était même obligé de supprimer toutes les places sur la scène.

Quels étaient les décors à cette époque ? — Au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, du temps de Henri IV, il n'y en avait pas. Il y avait seulement, autour de la scène, des rideaux flottants, qui, ne touchant pas aux murs, formaient des sortes de couloirs. Les acteurs se tenaient derrière ; pour faire leur entrée, ils soulevaient les rideaux, ce qui ajoutait encore à l'in vraisemblance. En Italie, il n'en était pas ainsi ; il y avait des décors, de très beaux décors, copiés sur ce que l'art italien avait produit de plus remarquable. Les plus grands peintres travaillaient pour les fêtes données à la cour des papes ou chez les grands-ducs. Marie de Médicis amena avec elle un certain nombre de comédiens italiens qui jouèrent à la cour, et pour lesquels on avait préparé des salles évidemment mieux ornées que le théâtre du Marais ou l'hôtel de Bourgogne. Ces comédiens employant des décors, ceux de Paris voulurent les imiter. Ils purent le faire grâce à une subvention que leur accorda le roi vers 1630. Il n'y avait pas alors de peintres de décors ; les comédiens les brossèrent eux-mêmes. Du reste, ces décors étaient peu nombreux. Il y en avait un qui représentait une place publique, et qui servait pour toutes les tragédies ; il y avait un salon, qui servait pour toutes les comédies ; et enfin une forêt, pour ce qu'on appelait alors les pièces *bourgeoises* ou *idylles*. Comme les troupes de comédiens étaient généralement nomades, et qu'elles ne pouvaient pas avoir un peintre à elles, on était obligé de restreindre le plus possible le nombre des décors, pour pouvoir les transporter aisément en voyage.

En outre, au moment où paraît Corneille, on faisait des tragi-comédies qui ne représentaient pas, comme les pièces du grand siècle et comme toutes celles qu'on a représentées jusqu'en 1830, un sujet unique, se déroulant dans la même journée. C'étaient des pièces comme celles des Romantiques : une action, multiple en quelque sorte, se déroulait, sans aucune préoccupation des questions de temps ou de lieu. De telle sorte qu'il fallait nécessairement que la scène figurât un certain nombre d'endroits, puisque des actions successives se déroulaient dans des lieux différents. Or il n'y avait que deux moyens de représenter des lieux différents : Il fallait changer les décors ou dresser ce qu'on appelle de décors simultanés. C'est ce dernier moyen qu'on employait pour la représentation des *Mystères*. On figurait sur la scène les différents endroits où devaient se dérouler les principales scènes de la vie de Jésus-Christ. On représentait Nazareth, Jérusalem, le Golgotha, et l'on mettait bien en vue des « mentions » indiquant le lieu où se passait l'action. Grâce à ces décors simultanés, on pouvait avoir en même temps, sur le théâtre, une forêt, une montagne, un palais, une chambre, etc. La scène se passait tantôt sur la montagne, tantôt dans le palais, et cela n'avait pas grande importance, car ces décors étaient cachés en partie par les spectateurs ; on en arrivait ainsi à toutes les invraisemblances. Voulait-on représenter, par exemple, la guerre entre la France et la Turquie ? D'un côté, on figurait Paris ; de l'autre, Constantinople. On faisait tenir un conseil de guerre, à droite, à Paris ; puis, cinq minutes après, on se trouvait, à gauche, en présence d'un autre conseil de guerre, à Constantinople. Traverser la scène, c'était faire le voyage par mer de Paris à Constantinople. On accumula tellement les invraisemblances que les auteurs se dirent un jour qu'il fallait absolument apporter quelque amélioration. On inventa alors l'unité de lieu. — Au temps de Corneille, toute l'action se déroulait dans un palais, percé de quatre portes et meublé d'un fauteuil. Telle était la mise en scène qui s'est maintenue pendant tout le règne de Louis XIV. Il existe, à la Bibliothèque nationale, un manuscrit d'un machiniste qui nous donne la description du décor qui a servi à toutes les pièces de Corneille.

De plus, les acteurs portaient les costumes du temps, ce qui, du reste, présentait encore un inconvénient ; on les confondait souvent avec les spectateurs groupés sur la scène, habillés comme eux. Ainsi l'actrice qui jouait *Polyeucte* portait un pourpoint et un petit toquet. Quand l'acteur devait remplir le rôle d'un empereur romain, on l'affublait d'une houppelande spéciale. Quelquefois on lui

mettait une couronne sur la tête ou plutôt un bourrelet. Il y avait encore un trident pour Neptune, de petites ailes pour Mercure, et une épée presque pour tout le monde. C'était là ce qui constituait à peu près tout le costume théâtral. Vers 1636, il y a une transformation ; les costumes deviennent beaucoup plus riches, car les grands seigneurs prennent l'habitude de donner aux acteurs les vêtements qu'ils ne portent plus. Quant au *Cid*, ce n'est qu'en 1865 que M. Edouard Thierry en a corrigé la mise en scène. Scudéry avait beaucoup reproché cette négligence à Corneille : « l'action, disait-il, se passe tantôt dans un palais, tantôt dans la chambre de Chimène, tantôt dans la rue, et cependant nous voyons toujours le même palais, à quatre portes. » M. Edouard Thierry a rendu au *Cid* sa véritable couleur locale, en l'entourant des décors qu'il devait avoir.

En résumé, on voit par ce qui précède que, lorsque Corneille parut, le chaos le plus absolu régnait au théâtre. Son œuvre eut pour premier résultat de créer un public. Ce public de bon ton, de bonne société, répandit partout les idées du poète ; il n'y a pas, en effet, d'élément de propagation comparable au théâtre, et il n'y avait, à ce moment, que le théâtre pour répandre les idées. Il importait donc beaucoup de s'adresser à un public choisi. En même temps que Corneille moralisait le théâtre, on voyait les acteurs se constituer en corporation. De son côté, Richelieu, en fondant l'Académie française, donnait une sorte de consécration au mouvement littéraire. Il voulait même créer un conservatoire de déclamation ; la mort seule l'en a empêché. Des salons s'ouvrirent qui donneront le goût du bon ton, de l'urbanité et de la politesse. Cette évolution théâtrale, intellectuelle, va, en quelque sorte, faire de Paris une Athènes moderne. L'esprit français se répand dans le monde entier, et ce n'est pas un mince honneur pour Corneille que d'avoir provoqué un pareil mouvement intellectuel.

F.

*Le gérant : H. OUDIN.*

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

---

**AVIS**

---

A partir du prochain numéro nous commencerons la publication des cours professés cette année en Sorbonne par MM. EMILE BOUTROUX, ALFRED CROISSET, EMILE FAGUET et JULES MARTHA.

Nous sommes heureux de pouvoir donner aujourd'hui à nos lecteurs la leçon d'ouverture de M. BOISTEL, que l'éminent professeur à la Faculté de Droit de Paris nous a spécialement autorisés à reproduire. Nous nous réservons de publier ultérieurement les principales leçons de ce cours, choisies parmi celles qui par leur nature intéresseront le plus nos lecteurs.

---

---

PHILOSOPHIE DU DROIT

---

COURS DE M. BOISTEL.

(Faculté de Droit de Paris)

---

Leçon d'ouverture

MESSIEURS,

Le cours de cette année a pour objet la *Société civile* ou l'*État*. Il est le complément et le couronnement de ceux des années précédentes. Dans deux séries de leçons, nous avons étudié d'abord l'*homme individuel* et les droits qui lui appartiennent; nous avons considéré ensuite l'*homme social*, spécialement dans l'une des deux sociétés naturelles en dehors desquelles il ne saurait subsister, dans la *famille*. Nous allons l'étudier cette année dans la seconde de ces sociétés naturelles, dans l'*État*. Mais tout d'abord, j'ai quelques explications à donner aux auditeurs qui me font l'honneur d'assister à ce cours pour la première fois, n'ayant pu suivre ceux des années précédentes. Ils pourraient craindre d'éprouver

quelque difficulté à suivre un enseignement dont les principes ont été posés depuis longtemps. Nous avons vu, en effet, dans la *théorie générale* (1<sup>re</sup> partie du cours), le principe d'où dérivent tous les droits et tous les titres qui nous les confèrent ; dans l'étude du *droit individuel* (2<sup>e</sup> partie du cours), nous avons établi le fondement des divers droits de l'homme, avec leurs titres d'acquisition, leurs modes de transmission ; les conséquences de leurs lésions ; et plus spécialement dans le développement du *droit social* (3<sup>e</sup> partie du cours), les principes généraux des sociétés ont été démontrés par une analyse très attentive, et appliqués à la famille. Mais rassurez-vous ; j'aurai soin de reprendre complètement cette année les principes fondamentaux et essentiels, je les rappellerai avec suffisamment de détails pour que vous puissiez toujours comprendre quelle est la base de nos déductions. Et, sans qu'il soit besoin d'en recommencer l'exposition générale, il sera toujours facile, à propos de chaque théorie nouvelle, de reprendre sommairement, mais avec une clarté suffisante, les principes qui la dominent ; ces principes viendront ainsi s'encadrer sans effort dans le cours de cette année, moyennant quelques indications générales auxquelles je vais consacrer une courte introduction.

Je veux d'abord vous exposer en deux mots comment j'ai compris dans tout ce cours la philosophie du droit. Ce mot est quelquefois pris dans un sens très vague ; il est d'ailleurs entendu d'une façon très différente par les divers auteurs qui ont écrit sur ce sujet. La *philosophie du droit* s'entend naturellement comme étant la science qui embrasse les éléments rationnels du droit positif, l'idéal que doit se proposer le législateur. Le droit positif étant défini très simplement l'ensemble des règles formulées par un législateur et sanctionnées par la contrainte extérieure, l'objet du droit rationnel pourra se définir : « l'ensemble des règles qui, aux yeux de la raison, doivent être sanctionnées par la contrainte extérieure ». Le droit rationnel est donc le type auquel devra se conformer le législateur. C'est aussi celui auquel le législateur français a eu en effet la prétention de se conformer le plus possible. Dans le projet du Livre préliminaire du Code civil, qui représente bien la pensée des rédacteurs de nos codes, il était dit (titre 1<sup>er</sup>, art. 1<sup>er</sup>) : « Il existe un droit universel et immuable, source de toutes les lois positives ; il n'est que la raison naturelle en tant qu'elle gouverne les hommes (1) ».

Mais cette idée première a encore besoin d'être précisée. En effet, un très grand nombre d'auteurs ont embrassé un sujet plus vaste que celui que nous entendons embrasser. En parlant de philosophie du droit, on est facilement induit à comprendre tout ce qu'il peut y avoir de rationnel dans le droit positif, tout ce

(1) V. Fenet, *Trav. prép. du Code civil*, tome 2, p. 3.

qui, dans la préparation des lois, peut être recherché par l'intelligence, déterminé *a priori* par le raisonnement. Or ces éléments rationnels ne sont pas seulement les idées de justice absolue qui aux yeux de tous constituent certainement le fond du droit ; mais le législateur doit aussi organiser les droits en vue de ce qui est le plus utile dans un état de choses donné, les faire fonctionner de la manière la plus avantageuse pour tous. Et, pour cela, il doit tenir compte d'une foule de circonstances de temps et de lieu : des mœurs, des habitudes du pays, des traditions nationales, et de bien d'autres éléments. Tous ces éléments peuvent être connus rationnellement ; on peut leur consacrer une étude spéciale qui présentera même un très grand intérêt. Certains auteurs ont compris tout cela dans la philosophie du droit ; pour beaucoup même, c'est l'objet unique de leurs études, et ils laissent complètement de côté le point de vue du juste (1). Ces éléments pratiques sont effectivement très importants, et nous nous en servons nous-même très largement, surtout lorsque nous arriverons à étudier le fonctionnement de la société civile. Mais ce n'est pas l'objet propre de la philosophie du droit. Ce qui est essentiel dans l'idée du droit, c'est l'idée du juste ; la philosophie du droit doit donc s'occuper avant tout de l'étude des institutions au point de vue du juste. Ce sont les principes du juste que nous nous sommes proposé d'établir, d'analyser, de scruter dans tous leurs détails et de suivre jusqu'à leurs dernières conséquences. Ce point de vue est indiqué très bien par Lermnier (*Introduction générale à l'étude du droit*, page 22) : « Dans le droit positif, le premier élément à connaître est l'élément philosophique. Les idées du juste et du vrai en constituent l'essence. » Le juste est l'élément absolu du droit ; or l'esprit n'est jamais satisfait lorsqu'il n'est pas arrivé à l'absolu, ce point fixe et inébranlable où il attachera la chaîne de ses raisonnements. C'est à l'établissement solide de ce point de départ qu'a été consacrée la première partie de ce cours ; nous continuerons à suivre les déductions qui en dérivent, sans négliger, ainsi que je vous l'ai annoncé, de rappeler à l'occasion les fondements sur lesquels il a été appuyé.

Je dois encore vous donner dans cette leçon un aperçu sommaire mais aussi exact que possible de l'objet du cours de 3<sup>e</sup> année qui forme un chapitre dans le livre du droit social. C'est la société civile ou l'Etat. L'intérêt de cette étude est signalé en ces termes par Rosmini, un grand philosophe italien, dont j'aurai souvent à vous citer le nom.

« Nous entreprenons une étude des plus épineuses et pleine de litiges, qui a donné naissance aux opinions les plus disparates, que les passions les plus violentes ont environnée d'obscurités et

(1) V. not. Diodato Liroy, *La philosophie du droit*, trad. par L. Durand, 8<sup>e</sup>, 1987.



qui a poussé parfois les hommes à des luttes sanglantes. Tantôt ce sont les discordes civiles qui ont envahi le domaine de la philosophie et porté le trouble dans son pacifique royaume; tantôt des erreurs funestes, sorties du sein de la philosophie comme des enfants illégitimes, se sont tournées contre la société et l'ont ébranlée ou même dissoute. Cependant nous avons confiance dans la bienfaisante lumière de la vérité et dans l'autorité immortelle de la justice, quand elle apparaît pure et éclatante aux regards de l'intelligence humaine; et nous sommes convaincus que les progrès du droit social apporteront un remède aux maux sous lesquels gémit encore l'humanité, déchirée par les dissensions civiles. Puisse-nous concourir pour quelque faible part à la réalisation d'une si grande espérance (1)! »

Qu'est-ce que la société civile? Chacun de nous peut facilement s'en rendre compte. C'est cette immense organisation qui nous enserme de toutes parts comme un réseau de fer. Nous ne pouvons, pour ainsi dire, pas faire un pas sans nous heurter aux restrictions qu'elle met à notre liberté.

Nous la sentons dans la rue, où les règlements de police nous astreignent à mille précautions; nous la sentons même chez nous où notre liberté se trouve encore restreinte par les soins que nous devons prendre pour éviter, par exemple, les incendies ou les explosions. C'est une gêne de tous les instants; elle nous impose une foule de corvées désagréables, nous obligeant, pour les actes les plus simples, à obtenir des autorisations, et à user pour cela notre patience dans les bureaux et notre encre dans des paperasseries interminables. Elle nous prend une partie considérable de notre fortune par les impôts variés à plaisir pour nous dépouiller sans nous faire pousser les hauts cris. Elle nous prend même nos vies et celles de nos enfants par le service militaire et la conscription. En contemplant ce tableau, nous aurions de la peine à retenir la malédiction sur nos lèvres! Et vous n'ignorez pas quelles terribles révoltes il soulève dans certains esprits égarés.

Mais heureusement il y a un revers de la médaille; ou plutôt c'est le revers de la médaille que je viens de mettre sous vos yeux; il me reste à vous faire voir maintenant sa véritable face. Nous recevons de la société des bienfaits immenses, qui dépassent de beaucoup les gênes qu'elle nous impose. Si j'ai quelques propriétés, elles sont gardées sans que j'aie à faire les frais immenses que nécessiterait l'entretien continu de sentinelles vigilantes, sans que je sois obligé de veiller sans cesse et de m'armer jusqu'aux dents. Même si ces propriétés sont à l'autre bout de la France, je puis dormir tranquille; je sais qu'il arrivera bien rarement qu'elles soient attaquées par des voleurs ou des brigands. Si j'ai des débiteurs, la plupart d'entre eux me

(1) *Filosofia del diritto*, Liv. 4, 3<sup>e</sup> partie, tome 2, n<sup>o</sup> 1560.

paieront exactement ce qu'ils me doivent, parce que j'ai le moyen de contraindre ceux qui ne s'y prêteraient pas. Ma vie est assurée par une police vigilante ; mettons, si vous le voulez, pour ne pas lui donner trop d'orgueil, par une police *ordinairement* vigilante ; elle est garantie par des mesures de salubrité qui empêchent la propagation des maladies. Je puis circuler partout avec facilité ; on a créé des chemins, on a éclairé les rues, on a aplani les montagnes, comblé les vallées, afin de me permettre de voyager, soit pour mes affaires, soit pour mes plaisirs. Les commerçants m'apportent de tous côtés et aux moindres frais ce dont je puis avoir besoin. Enfin ma sécurité est garantie en dehors même du territoire de la France par le drapeau et même par le nom seul de l'État auquel j'appartiens. Je vis dans un milieu où la moralité est suffisamment développée, où chacun fait à peu près son devoir, où les promesses violées ne sont que l'exception infiniment minime, par rapport à l'immense quantité de contrats qui s'exécutent sans contrainte. J'ai mille ressources pour cultiver mon intelligence, et pour profiter des trésors de la science accumulés depuis des siècles, ou des grandes inventions qui ont rajeuni l'industrie ou la médecine. Si je recherche les jouissances artistiques, je puis les trouver presque pour rien ou même gratuitement dans les musées et dans les théâtres ; si je préfère contempler les merveilles de la nature ou de l'architecture humaine, la facilité des voyages me permet d'aller chercher au loin les objets de mon admiration.

Nous faisons donc avec la société civile un marché avantageux. Mais il y a encore un autre point de vue à considérer. L'État porte aussi un autre nom que nous n'avons pas encore prononcé : c'est la *Patrie*. Il ne fait pas seulement appel aux calculs de notre égoïsme, aux hommages de notre intelligence, mais il prétend s'emparer de toutes les fibres de notre cœur. Au nom de la Patrie, il n'est pas un cœur généreux qui ne sente ses battements plus chauds et plus vibrants. La Patrie veut être aimée d'un amour supérieur à tout amour humain. Elle demande et elle obtient un dévouement, une abnégation absolus. Elle peut nous réclamer notre fortune, notre vie et la vie de nos enfants, elle ne dépassera pas ce que nous nous sentons obligés de faire pour elle. Nous lui souhaitons une prospérité surpassant toutes les prospérités terrestres, une expansion de vie embrassant le globe tout entier ; une gloire au-dessus de toutes les plus grandes gloires de l'histoire, enfin une perpétuité sans défaillance et sans déclin.

Qu'est-ce donc que cet être énigmatique, objet de tant de haine et de tant d'amour ? Qu'est-ce que ce sphinx aux aspects multiples et changeants ? Est-ce une machine gigantesque qui nous entraîne et qui peut nous broyer dans ses rouages ? Est-ce, comme on l'a dit, un immense train de chemin de fer qui nous emporte à toute vapeur et à grand renfort de capitaux et de vies

sacrifiées sur la route interminable du progrès ? Est-ce, comme on l'a prétendu sérieusement, un monstre vivant ? le Léviathan de Hobbes ? Est-ce un animal dont nous serions les cellules, nourries pendant quelque temps par le milieu vital, mais bien vite épuisées et entraînées dans le torrent de la gigantesque circulation ? Faut-il enfin le classer, comme on l'a fait sans rire, dans l'un des embranchements qui constituent le domaine de la zoologie ? Si l'Etat n'était que cela, il pourrait peut-être frapper notre intelligence, mais à coup sûr il ne ferait pas appel à notre cœur. Les cellules d'un organisme, à les supposer sensibles, peuvent jouir de la prospérité générale de l'être dont elles font partie. A les supposer conscientes, elles s'en réjouissent ; mais on ne leur demande pas de l'aimer. Leur vie est essentiellement égoïste ; chacune ne travaille que pour soi ; elle lutte comme elle peut pour sa vie propre.

Faut-il voir de plus dans l'Etat, un être intelligent et libre, ayant, comme le veut Bluntschli, « un esprit un et une volonté une, qui ne sont autre chose que l'esprit un et la volonté une de la nation, différente de la simple somme des volontés et des intelligences des individus ? »

Si l'on veut qu'il ait seul une existence réelle et que les individus ne soient que ses éléments, notre liberté proteste ; chacun de nous sent qu'il a une existence propre, qu'il a le droit de vivre pour lui, qu'il a le droit d'être traité comme une fin, et non comme un moyen à la disposition d'autrui. Si l'on veut que ce soit un être réel et libre s'ajoutant à toutes les personnes individuelles, nous y voyons la création d'une imagination brillante, mais rien de plus. Il n'y en a pas plus que dans cette *Humanité* qu'on personnifie aussi au-dessus des Etats. Nous sentons en même temps que l'Etat ne se distingue pas aussi absolument de nous-mêmes ; qu'il est nous dans une certaine mesure, et qu'en aimant la patrie, nous ne cessons pas d'aimer notre propre bien.

La vérité est entre ces deux extrêmes, entre l'opinion de ceux qui absorbent complètement les individus dans l'Etat et ceux qui en font un être idéal, distinct de toutes les personnes qui le composent. L'Etat est le faisceau formé par toutes nos intelligences et toutes nos activités, en tant qu'elles travaillent ensemble en vue de notre bien commun. C'est une personnalité, mais seulement une personnalité intellectuelle et idéale, qui nous embrasse tout, avec les générations passées qui nous ont faits ce que nous sommes et les générations à venir pour lesquelles nous travaillons en même temps que pour nous. C'est là ce qui explique ce qu'il y a d'intime dans l'amour de la patrie et pourquoi cet amour s'impose à notre cœur avec la même puissance que notre amour pour nous-même.

Cette vue générale jetée sur l'Etat nous permet d'arriver à une définition dont tous les éléments seront justifiés dans la suite de notre étude, mais qu'il faut donner dès aujourd'hui pour prépa-

rer les analyses de détail qu'il nous faudra bientôt aborder. L'Etat, d'abord, est une *société*. C'est cette notion qui expliquera le mieux le caractère mixte que nous lui reconnaissons tout à l'heure. En effet, une société doit être définie « la collaboration volontaire de plusieurs personnes en vue d'un bien commun et par des moyens communs » (1). Pour qu'il y ait une société, il faut que l'on se propose pour but un *bien* commun; un but commun ne suffit pas. Ainsi les voyageurs qui, dans un même train de chemin de fer, se dirigent vers un but commun, la station d'arrivée, ne forment pas une société, parce que l'avantage qu'ils se proposent d'obtenir au terme de leur voyage est exclusivement individuel et propre à chacun d'eux. Il faut que le but poursuivi soit un bien pour tous et pour chacun, un bien dont chacun jouira personnellement, de sorte que chacun trouve son avantage dans la collaboration, en même temps qu'il aide à procurer une utilité aux autres, chacun s'aime lui-même en même temps qu'il aime les autres. C'est ce qui nous explique déjà la nature spéciale de l'amour de la patrie.

Mais l'Etat est une société d'une nature particulière. Les sociétés se déterminent, se séparent l'une de l'autre par les buts qu'elles se proposent. Le but de la société civile, le bien commun qu'elle a pour but de procurer : c'est la *garantie des droits* de chacun. Et nous entendons par là non seulement la défense des droits contre les agressions, par exemple contre les voleurs et les assassins; mais la garantie de la jouissance la plus étendue possible de nos droits. On peut voir sommairement que tous les avantages signalés plus haut comme résultant de la société civile rentrent dans cette formule. La démonstration détaillée sera faite ultérieurement. Nous arrivons ainsi à une première définition de la société civile, définition provisoire encore, mais qui nous donne un aperçu exact de l'objet de notre étude. C'est une « société formée pour la garantie des droits, pour assurer par des moyens communs la jouissance la plus étendue des droits individuels. »

Quels seront ces moyens communs ?

Le but de la société civile, sa fonction essentielle qui est la garantie des droits, lui impose des procédés tout spéciaux qui résultent de la nature même des choses. Ces procédés s'imposent absolument, sont nécessaires pour l'accomplissement de cette fonction; elle ne peut pas ne pas les employer. Et ils lui imposent des caractères tout particuliers qui permettront de définir *a priori* son rôle et les moyens d'action dont elle peut disposer.

La société, en effet, pour pouvoir garantir les droits, et pour en assurer le respect, est obligée d'employer la force extérieure. Nous verrons bientôt que le droit implique nécessairement la

(1) Cette définition a été justifiée antérieurement; et nous reviendrons bientôt sur la démonstration de son exactitude.

possibilité d'employer la force pour le faire respecter par les individus et par la collectivité. La société doit donc pouvoir triompher de ceux qui seraient tentés de les violer, et, pour cela, elle doit organiser une force capable de vaincre toutes les résistances individuelles. Il est absolument nécessaire, pour que le droit puisse régner dans cette société, que, lorsqu'on aura parlé au nom du droit, on soit en mesure de faire respecter l'ordre ainsi promulgué. Par suite, puisque la société doit établir une force prépondérante, il faut qu'elle s'impose à tous ceux qui habitent un territoire donné. C'est encore là une nécessité de son existence et de son but.

Si elle ne s'imposait pas à toutes les personnes habitant sur son territoire, la forcedont elle dispose pourrait être arrêtée par des résistances individuelles; elle n'aurait donc pas en main cette puissance que nous avons reconnue nécessaire pour assurer le respect des droits. D'où il résulte que c'est une société *obligatoire* à laquelle les individus ne peuvent pas se soustraire. Cette obligation de fait pour chacun de se soumettre aux ordres de la société est fondée également sur un principe moral, qui se démontrera facilement lorsqu'on aura bien défini le rôle et les pouvoirs de la société civile. Je vous donnerai dans un instant les éléments de la démonstration, que nous compléterons dans la suite de notre étude. Ce caractère de la société civile de s'imposer aux particuliers et de s'imposer par la force, est pour la société un principe d'expansion, puisqu'elle englobe sans exception tous ceux qui habitent un territoire donné; mais c'est également un principe de restriction à son acties membres tous les été tout à fait volontaire peut demander à ses membres tous les sacrifices, puisqu'ils consentent, et elle n'a d'autre limite à ses exigences que le consentement donné, en vertu de l'adage: *Consentienti non fuit injuria*. Il n'y a donc pas de limites à poser *a priori* au pouvoir d'une société fondée uniquement sur la volonté de ses membres. Mais la société civile, par cela seul quelle s'impose à tous, ne peut pas avoir les mêmes exigences; elle ne peut demander que des sacrifices restreints, ceux qu'aucun homme ne peut légitimement refuser à l'ensemble de ses semblables. Par suite, les moyens que peut employer la société se trouvent considérablement réduits, et l'on peut *a priori* les définir nettement.

Les droits des individus sont absolument inviolables en eux-mêmes, sous peine de ne pas être des droits (voir le Cours de 1<sup>re</sup> année et la démonstration qui sera bientôt reprise). Il suffit des lumières du bon sens pour juger qu'un droit n'est pas un droit, s'il n'est pas absolument inviolable. Et cette inviolabilité existe non seulement à l'égard des particuliers, mais aussi à l'égard de la société civile. Le bon sens l'indique encore; cela a été également démontré antérieurement, et nous aurons l'occasion de revenir encore sur cette démonstration.

Mais alors, si la société n'a pas le droit de toucher à un cheveu

de notre tête, qu'est-ce qu'elle va pouvoir faire, et de quels moyens va-t-elle pouvoir se servir pour protéger les droits qu'elle a mission de garantir ? C'est ici qu'une distinction féconde a été fort heureusement établie par *Rosmini* ; c'est celle de la *substance* et de la *modalité* des droits. Ces termes peuvent sembler abstraits ; mais il est facile de se rendre compte qu'ils répondent à des notions très élémentaires et très rationnelles. La *substance* des droits, c'est ce qui représente les avantages réels que le droit procure au fond à son titulaire, ce qui dans le droit est réellement un bien pour la personne, ce qu'on ne peut pas lui enlever sans la faire souffrir. La substance des droits est absolument inviolable en vertu du principe fondamental que nous ne devons pas faire de mal à autrui. Mais, à côté de la substance du droit, il y a la *modalité*, c'est-à-dire le mode d'exercice du droit, *ce qui peut varier dans un droit sans diminuer les avantages réels qu'il procure à son titulaire*. Quelques exemples familiers vous feront mieux comprendre la distinction. En venant au cours le matin, vous trouvez la rue barrée par des travaux, et vous êtes obligés de changer votre itinéraire ; cette interception des communications ne porte que sur la modalité de votre droit, car, malgré cette gêne légère, vous arrivez néanmoins à votre but, et, d'autre part, cette interception de passage ne vous est imposée que pour vous faciliter ensuite la circulation par le même chemin. — Prenons un autre exemple dans le droit civil. Supposons que j'aie convenu avec mon voisin que j'aurai le droit de passer sur son champ. Si nous ne faisons pas de règlement plus précis, je pourrais passer à n'importe quel endroit, et y faire passer ma voiture et mes chevaux, de façon à compromettre ses récoltes à peu près sur toute l'étendue de son champ. Je causerais donc à mon voisin un très grand dommage, sans y trouver moi-même un avantage bien sensible. Le voisin me demandera de m'entendre avec lui et de déterminer l'endroit où je devrai passer ; il n'en résultera pour moi aucune gêne sérieuse, j'arriverai toujours sur mon fonds, et je pourrai toujours le cultiver et faire mes récoltes. Par conséquent, je serai obligé moralement de me prêter à ce règlement concernant la modalité de mon droit, qui ne me fait perdre aucun des avantages de mon droit de passage. Supposons encore que la loi m'impose certaines formalités pour faire un contrat sous seing privé. On m'oblige à rédiger l'acte en double exemplaire, parce que les tribunaux pourront de la sorte constater plus facilement le contrat. C'est pour moi une petite gêne, car je n'ai pas beaucoup plus de mal à faire deux exemplaires qu'un seul, et je dois m'y prêter parce que la justice y trouvera une plus grande facilité d'exercice. De même, si l'on m'impose la nécessité d'un acte notarié pour faire une donation. Toutes ces réglementations ne concernent que la *modalité*, non la *substance* de mon droit.

Cette définition étant donnée, il apparaît bien que la modalité de

mon droit n'est pas inviolable comme la substance; car la modalité n'est pas au fond un bien réel pour la personne; on ne lui cause aucun mal sérieux en la réglementant. La société pourra donc imposer aux citoyens tel mode d'exercice de leurs droits qui, sans en diminuer les avantages, sera profitable à tous, et pourra même servir à protéger mieux le droit dont l'exercice sera ainsi restreint. Le bon sens comprend que nul ne peut prétendre exercer son droit d'une façon qui, sans profit pour lui-même, causera aux autres une grande déperdition de valeur. Si la société se borne à disposer de la modalité des droits des citoyens, chacun sera obligé moralement d'accepter cette modalité imposée. L'obligation morale d'obéir à la société civile vient donc corroborer l'obligation matérielle que nous avons montrée antérieurement.

Cette vue sommaire suffira pour vous faire comprendre l'exactitude de la définition plus complète de la société civile, que je formule ainsi : *c'est une société, entre les personnes habitant un territoire donné, ayant pour but de s'assurer, au besoin par la force, la jouissance la plus complète de leurs droits, en en réglant la modalité pour le plus grand avantage de tous.* Cette définition montre bien le but de la société : garantir les droits contre les agressions et contre les gênes inutiles résultant de l'exercice des droits d'autrui. Elle montre aussi les moyens auxquels la société peut recourir : la force comme dernière ressource, et le règlement de la modalité des droits de chacun pour protéger ceux de tous. Dans la suite de notre étude, nous verrons d'une façon plus détaillée sortir de cette définition toutes les conséquences qui s'y trouvent en germe; nous verrons s'épanouir, comme une floraison infiniment riche, toutes les fonctions de l'Etat.

Cette définition, je veux vous en avertir tout de suite, serait condamnée comme trop étroite par certains auteurs qui veulent voir dans l'Etat le grand moteur de l'activité humaine dans tous les ordres de la vie, le grand agent de la civilisation, les partisans de l'*Etat civilisateur*. Les distinctions à cet égard ont été surtout établies par des Allemands. Ce que nous avons défini, ils l'appellent l'*Etat de droit, Rechtsstaat*.

Ce qu'ils veulent faire triompher, ils l'appellent l'*Etat civilisateur, Culturstaat*. Ces idées ont été développées surtout par Bluntschli dans sa *Théorie de l'Etat* (pages 57 à 59 et pages 286 et 287). Elles se trouvent dans un ouvrage spécialement consacré à la philosophie du droit par un auteur belge, Ahrens (*Cours de droit naturel*; voir notamment pour le rôle de l'Etat civilisateur les pages 329 et suivantes). Il y a des auteurs qui vont encore plus loin, et veulent que l'Etat sanctionne toutes les règles de la morale, et règle par le menu toutes nos actions. Cette conception est celle du *Polizeistaat, l'Etat-policier*. Elle a été développée chez nous par Rothe (*Traité de droit naturel*, tome 1<sup>er</sup>, page 276). Elle se rattache à la conception de cet auteur que tous, individuellement, nous avons la police des lois naturelles envers autrui et que nous

pouvons obliger nos voisins à respecter toutes les lois de la morale (page 125). Telles sont les trois idées différentes de l'Etat, entre lesquelles nous avons à choisir, entre lesquelles plutôt nous avons déjà choisi. Nous admettons en principe le *Rechtstaat*, non le *Culturstaat*.

Ce dernier système contient certes une grande part de vérité. Mais le principe auquel nous nous tenons est assez large pour embrasser par ses développements naturels tout ce qu'il y a d'exact dans la conception de l'Etat civilisateur. Il est donc à ce point de vue très suffisant ; et il a d'autre part l'avantage d'empêcher les exagérations auxquelles le principe contraire se prête trop facilement. Ceux-là même qui donnent à l'Etat le rôle le plus large sentent le besoin d'une restriction et le caractère rationnel de celle-ci. Ainsi Ahrens admet que le droit est le but direct et immédiat de l'Etat, et que la culture sociale n'est que son but indirect et médiat (*op. cit.*, p. 332).

En opposition avec ces divers contradicteurs, je me bornerai pour le moment à citer l'art. 2 de la *Déclaration des droits de l'homme* du 14 sept. 1791, qui a formulé ce qu'on appelle les *Principes de 1789* : « Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. »

Ce cours sera divisé en cinq chapitres :

- 1° Nature de la société civile, ses fonctions.
  - 2° Son origine. — D'où elle vient, historiquement et rationnellement.
  - 3° Son gouvernement. — Origine du pouvoir. Théorie du droit constitutionnel et administratif.
  - 4° Sa personnalité morale, que nous verrons fonctionner soit à l'intérieur, soit à l'extérieur ; et, à propos du fonctionnement de cette personnalité à l'extérieur, nous aurons à poser quelques principes du droit international public.
  - 5° Fonctionnement de la société civile dans ses détails : pouvoirs publics, droit public et administratif, droit pénal, droit privé.
-



## PHILOSOPHIE

COURS DE M. GABRIEL SÉAILLES

(Sorbonne).

**La philosophie de la liberté de M. Charles Secrétan : Interprétation théologique de l'évolution de l'humanité.**

### ÉVOLUTION DE L'HUMANITÉ. — LA GRACE.

Si la chute se posait ainsi sans contrepoids, il y aurait une sorte d'aveuglement croissant. Or, si nous examinons les faits, nous voyons que ce n'est pas là ce que nous révèle l'expérience : en fait, le monde, tel qu'il nous apparaît, est mélangé de bien et de mal. La chute doit produire un mal croissant, mais l'amour de Dieu ne crée que pour le bien de la créature ; cet amour intervient. Dieu veut que la créature agisse pour le bien. La fin positive de Dieu qui crée par amour, c'était le bien de la créature ; comme la créature seule peut se sauver elle-même à force de patience, Dieu fait que la créature veuille son propre bien. Nous sommes ainsi amenés à une idée nouvelle, celle de *restauration* ; essayons de nous en rendre compte, de voir ce qu'elle implique, et parlà nous nous rendrons compte d'un dogme nouveau, celui de la *Trinité*.

La première volonté de Dieu est la volonté créatrice qui pose l'être ; cette volonté permanente, absolue, doit maintenir la liberté créée : elle veut que la chute ait toutes ses conséquences. Cependant, si le mal se propage, s'accroît, finit par envahir l'être tout entier... ? Mais, si Dieu a prévu cette possibilité du mal, et s'il crée par amour, il a dû en même temps concevoir les moyens de porter remède à ce mal ; une seconde volonté devait lui venir d'arrêter ce mal. La première volonté, c'est la *justice*, le côté sévère de l'action ; la seconde, c'est la *compassion*. Ces deux volontés, au moment de la création, sont *idéalement* distinctes, mais la création les sépare. Le *Père* veut la liberté de la créature, il veut que l'être soit ce qu'il se fait, mais en même temps le *Fils* veut que le mal soit réparé, que la créature veuille son propre bien ; le Père veut le moyen, c'est-à-dire la liberté ; le Fils veut la fin, qui est la réparation du mal, qui est le retour en Dieu de la créature.

Ces deux volontés distinctes veulent être unies : cette troisième volonté, c'est la volonté de *sanctification*, qui embrasse les deux

autres. Comme c'était par amour que le Père créait, pour ce retour à lui, la troisième personne est en quelque sorte la première.

En quoi consiste maintenant l'œuvre de la puissance restauratrice ? — Par la chute, la liberté s'est pervertie ; mais la liberté est la substance de l'homme, il faut qu'elle soit ranimée, ressuscitée : c'est dire que la restauration est une seconde création, qu'elle n'est pas autre chose que la liberté donnée de nouveau à l'être. Il y a deux volontés en l'être : la liberté pervertie qui s'est faite nature, puis celle qui s'est faite de la restauration : c'est la *grâce*. L'œuvre de cette liberté nouvelle, qui est la grâce, c'est d'absorber la liberté primitive, de faire que, de nouveau, elle soit vraiment liberté, et de la ramener à Dieu. La liberté que nous possédons aujourd'hui est donc la grâce pour M. Secrétan, qui résout ainsi avec subtilité cette épineuse question de la grâce. On a dit : « La grâce tue la liberté ». Il répond : « C'est la vraie liberté, non plus celle qui nous fait tomber ; c'est l'homme nouveau qui doit tuer le vieil homme, ou plutôt l'envelopper, le séduire, le ramener au bien. Une grâce qui s'imposerait à la liberté, ce serait immoral ; ce ne serait plus le bien, car il n'y a de bien que ce qui sort du fond même de l'être. »

Si la restauration est une seconde création, elle implique la perpétuelle souffrance du Sauveur, parce que créer, ce n'est pas poser de soi un être étranger à soi-même. Dieu n'existe que parce qu'il nous communique sa propre substance ; or le Fils, pour nous recréer, doit nous communiquer sa propre substance, sa propre volonté ; sans se corrompre, il se mêle à l'être corrompu : le Fils est crucifié par nos propres déchéances.

#### ÉVOLUTION DE L'HUMANITÉ : LA RESTAURATION.

La restauration, c'est la philosophie de l'histoire universelle, le mouvement de retour de la créature vers Dieu ; et l'intelligence de la restauration suppose que nous sommes capables d'interpréter ces faits qui ramènent des choses vers Dieu.

Déjà la nature sensible appartient à la restauration, est postérieure à la chute : pour établir cette vérité, il suffit d'étudier cette nature et d'être amené à y reconnaître le mal et la loi du progrès. En un mot, la chute est antérieure à la nature, et la nature est déjà un phénomène de la restauration, un effet de la grâce. Le mal existe avant l'apparition de l'homme ; dans l'innocence même de la bête, les penchants font prévoir le mal moral, et déjà parfois semblent comme des symboles, des défaillances de la volonté : donc la nature, par la souffrance des êtres et bien avant l'homme, porte comme le stigmate du péché. La loi du progrès

nous impose la même conclusion ; il semble que le progrès soit une réponse à tout : le progrès, en effet, n'est pas une solution, mais un problème, si vraiment le principe des choses est Dieu, c'est-à-dire le parfait ; car alors pourquoi l'idéal n'est-il pas immédiatement réalisé ? Est-ce que ces humbles commencements ne montrent pas que le bien rencontre comme un principe de résistance qu'il ne peut surmonter que lentement, progressivement ? Ainsi la lente hiérarchie des formes vivantes qui s'élèvent, de l'être moins complexe, moins organisé, à l'être plus complexe, plus harmonieux, montre que le mal s'est déjà modifié, et que c'est à cause de cette résistance qu'il y a progrès. Mais, si la nature ne suit pas ce poids fatal qui l'entraîne vers le mal, c'est qu'il y a déjà cette marche vers la régénération. Selon M. Secrétan, on peut dire que la science de la nature sensible est résumée dans cette formule : *l'enfantement de l'humanité*. Ainsi, c'est par le terme suprême, par la création de l'être, qui est comme l'objet de cette nature, que cette nature s'exprime. Il faut considérer l'évolution des espèces comme celle d'une seule et même vie : les espèces vivantes sont les idées progressives qui s'élèvent vers la réalisation de cette espèce suprême ; les plus parfaites même, pour M. Secrétan, relèvent des moins parfaites. C'est un transformisme, selon lui, mais ce qui semble le dernier est en réalité le premier : les animaux n'existeraient que par leur rapport plus ou moins lointain avec le type humain, qu'ils préparent, dont ils sont des essais plus ou moins réussis. Nous trouvons là une loi qui domine tout le réel, un principe de résistance, principe ancien, et, s'efforçant de se réaliser par ce principe ancien, un principe d'action. Avec l'homme, la matière est devenue organe de l'esprit ; l'homme commence une ère nouvelle dans cette histoire, qui est le long retour de la créature vers Dieu. La nature est comme revenue à la spiritualité primitive de son essence. Le principe de résistance est dans la conscience même de l'homme, dans l'esprit même : c'est en quelque sorte l'esprit qu'il faut désormais spiritualiser.

#### LA QUESTION DES INDIVIDUS ET DE L'ESPÈCE.

Il y a deux vérités : l'unité substantielle de l'humanité, la valeur absolue de l'individu.

Que la pluralité des individus ne soit que des aspects d'un grand être, cela peut paraître un paradoxe : en réalité, c'est une vérité. D'abord nous tenons la conscience morale comme le critérium, le juge en dernier ressort. La loi de justice veut que tout mal vienne du péché et que les conséquences du mal ne frappent

que le pécheur ; en apparence, cette justice ne semble pas régner ; il faut qu'elle règne en réalité. Les fautes des hommes se pénètrent si intimement les unes les autres, que jamais il n'est possible de faire la part exacte d'un individu : il y a toujours quelque chose qui revient à chacun de nous. Or cette solidarité dans le mal ne peut s'expliquer que par l'hypothèse de l'unité substantielle de l'humanité. N'y a-t-il rien dans les faits qui nous montre la réalité de l'humanité ? — D'abord M. Secrétan fait observer que l'individualité n'a rien d'absolu : cherchez ce qui fait l'individualité d'un cristal, d'une plante, vous verrez qu'il s'agit toujours d'une pluralité d'éléments et d'une unité synthétique, dont le concours plus ou moins conspire ; un organisme, c'est un individu et c'est un système de systèmes. L'individu est l'organe de l'humanité ; mais cette humanité, dont nous faisons un être, est-ce que nous ne la saisissons jamais en action ? Il n'est pas difficile de trouver des faits qui sont l'œuvre, non plus de l'individu, mais de l'espèce elle-même. N'en est-il pas, dans la vie physiologique, qui ne viennent pas de la liberté, de l'homme isolé, mais de l'espèce entière ? Certains philosophes, comme Schopenhauer, de Hartmann, ont développé depuis les variations du « génie de l'espèce » : les naissances des deux sexes, l'instinct de reproduction, auquel, si souvent, l'individu sacrifie sa propre vie, l'instinct maternel, auquel on ne peut trouver des raisons purement physiques.

Prenez le langage, par lequel l'esprit se communique à l'esprit : il n'existe que pour le commerce réciproque des hommes. Le langage ne sert pas seulement à transmettre la pensée, il la constitue ; il naît et se transforme par une sorte d'action spontanée, il est un organisme, et, ainsi encore, ses variations ne dépendent que d'une sorte de vie collective, qui, elle aussi, est l'expression de la vie de l'humanité.

De la vie intellectuelle, passons à la vie morale. Le phénomène le plus général de la vie sensible, c'est la *sympathie*, et, dès lors, vous pouvez dire que tous les sentiments naturels de l'individu supposent l'humanité. La sympathie, c'est l'âme des autres devenue mon âme : par le dévouement nous trouvons, comme par une intuition, l'unité de cette humanité ; le devoir, c'est l'amour voulu, réfléchi, le sacrifice de l'individu à l'ensemble, c'est l'acte d'affirmer, de vouloir pour les autres hommes. Or, comme tout idéal, l'idéal d'un être manifeste la vérité de l'essence de cet être ; si donc le devoir d'un homme est de se sacrifier, de travailler pour l'ensemble, le salut de tous, c'est que l'individu n'est pas sa raison d'être, c'est qu'il est pour la vie collective l'humanité elle-même : il ne

vit que tant qu'il fait de sa propre vie un élément de cette vie plus vaste, dans laquelle il est compris.

Mais n'est-ce pas là sacrifier l'individu, c'est-à-dire ce à quoi nous prétendons sacrifier tout le reste, et la morale, parce que l'individu que nous sacrifions est libre, parce que ce qui est vraiment moral, c'est l'intention, c'est le bien que l'individu a voulu faire, sa soumission au devoir ? Sacrifier l'individu, c'est revenir à une morale de l'intérêt général, c'est renoncer précisément à la vie morale, au sentiment de l'obligation. Il faut donc concilier l'unité substantielle de l'humanité, qui nous est imposée par la loi morale et la loi de la justice, avec la valeur de l'individu ; c'est à cela que se trouve comme suspendue notre intelligence de l'œuvre restauratrice.

Le monde tout entier est un retour de la créature déchue vers son Créateur ; ce retour ne s'accomplit que pas à pas, sous l'action de la puissance restauratrice ; or chaque progrès dans ce retour vers Dieu est à la fois un acte de la créature elle-même et un effet de la puissance qui la soutient et qui la porte en quelque sorte. Dès lors, une espèce est comme un *vœu* de la créature qui n'est réalisé que par la volonté de Dieu. L'idée de l'humanité, elle aussi, est un *vœu* de la créature ; mais, paralysée, anéantie par la chute, elle ne peut la réaliser ; donc, pour que l'humanité soit réalisée, donnée, il faut que Dieu y consente, il faut que Dieu crée les individus pour la réalisation de l'espèce. Oui, l'espèce est une, mais cette existence réelle de l'humanité implique que Dieu consent à l'existence réelle des individus, que Dieu la veut. Or la fidélité de Dieu à ses propres décrets est notre défense contre le hasard ; elle confère à l'individu une valeur absolue : l'individu est immortel par là même, parce qu'il est voulu directement et spécialement par Dieu, et que Dieu ne trahit jamais l'immutabilité de ses propres décrets. L'espèce n'est réalisée que par l'individu ; Dieu veut l'existence des individus, parce que, après la chute, la question des destinées universelles est définitivement résolue.

Il fallait éviter le danger d'une chute nouvelle, éviter que la liberté ne se dépravât désormais tout entière à la fois : l'individualité, en disséminant l'esprit, en multipliant les libertés, permet à la créature les expériences, les épreuves ; elle lui donne le temps de revenir à elle-même, et de réparer le mal qu'elle peut faire. Ainsi l'individu est voulu par Dieu, parce qu'il est un bien ; il est un bien, parce qu'il est la condition qui empêche une chute de nouveau totale.

## LA COLLABORATION DES INDIVIDUS A LA RESTAURATION.

Mais, par cela même, l'individu prend un sens et une valeur de premier ordre : la restauration doit s'accomplir par la volonté ; elle est une œuvre morale ; il faut que la créature collabore avec Dieu : c'est la condition par laquelle la restauration a une valeur. Or, désormais, il n'y a de volonté que dans l'individu : il ne s'agit plus de produire une espèce, une idée que Dieu réalisera, mais de produire *un individu parfait*, dans lequel la créature et Dieu se réconcilieront, et qui sauvera les autres hommes étant leur modèle. On considère souvent la venue du Christ comme un don gratuit de Dieu : pour M. Secrétan, cette venue est à sa place dans ce lent progrès qui ramène la créature vers Dieu. Toute la civilisation antique est comme l'effort par lequel l'humanité s'en approche. Quel est le terme de la philosophie grecque ? — C'est l'effort pour unir l'homme à Dieu idéalement en spiritualisant la nature : qu'est-ce, en effet, que le juste de Platon, le sage stoïcien, le juste de Platon battu, bafoué, mis en croix, et le sage stoïcien voulant s'égalier à Jupiter, se faire Dieu, sinon l'homme devenu divin, l'homme réalisant par sa volonté comme la perfection divine ?

La mission des Juifs est différente : c'est celle de concevoir l'unité réelle de Dieu et de l'homme par l'incarnation de Dieu. Le Christ n'est pas sans aucun rapport avec l'effort de la créature vers son principe, car il est appelé, voulu, demandé par l'humanité. Il faut qu'il naisse un homme pur, innocent : l'humanité ne peut se le donner à elle-même, elle ne peut qu'invoquer la puissance qui réaliserait ses espérances et ses vœux. Mais l'humanité, par le sage de la Grèce, comme par le prophète hébreu, appelle l'homme accompli qui, réconciliant les deux natures, humaine et divine, sauvera tous ses semblables, en leur donnant leur exemple, et en modifiant profondément leur nature, car cette humanité est une, à tel point que nous sommes comme ses organes. *Le Christ, c'est la volonté de l'humanité, réalisée par Dieu dans un individu parfait.*

Cette venue est comme un épisode central dans cette histoire qui ramène l'homme lentement vers son principe, et relève la créature. Jésus doit, à la lettre, s'appeler le *Fils de l'homme*, car, à la lettre, l'humanité est la *mère de Jésus*.

M. L.

## SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

**Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe. — Les Etats-Unis.**

LES COLONIES ANGLAISES D'AMÉRIQUE, DE 1763 A 1783.

### Bibliographie

I. RECUEILS BIBLIOGRAPHIQUES. — Bibliographie critique très complète dans J WINSOR : *History of America*, t. VI, VII, et au t. VIII, une bibliographie d'ensemble, 1881-1889.

MOIREAU. — *Histoire des Etats-Unis*, 1890, 2 vol., a reproduit cette bibliographie.

#### II. DOCUMENTS OFFICIELS.

*Journal of the Constitu.* Convention 1818.

*Secret journal of the contin. congress. réédit en 1800* (13 vol.).

*Public journal of the contin. congress.* 5 vol. 1823.

Editions incomplètes à dessein : il a été question de publier une édition complète, le congrès a refusé.

*Diplomatic correspond. of the Revol.* (12 vol.)

L'éditeur Sparks a omis certaines pièces. à dessein.

#### III. DOCUMENTS NON OFFICIELS. — Ce sont surtout les écrits, lettres et journaux des principaux personnages.

*Washington life and writings*, éd. par Sparks (12 vol. 1833-37).

GUIZOT — *Correspond. de Washington* — en a donné une traduction très abrégée, sans citer le nom de l'éditeur. 1840.

*B. Franklin works and life*, par Sparks (10 vol. 1836).

*Complets works of B. Franklin* (Begelow, 1887-88).

Contient les pièces non éditées par Sparks.

HUTCHINSON. — *Diary and letters*.

*Governor Morris life*, édit. par Sparks.

*J. Adams life and works*, éd. par Ch. Adams.

#### IV. PRINCIPALES HISTOIRES D'ENSEMBLE.

J. BANCROFT : *Hist. of the United States*, 1<sup>re</sup> édit. 10 vol. 1840-75.

Les rééditions refondues (la dernière, 6 v. 1883-85) ne contiennent presque plus de notes. C'est l'histoire la plus considérable et réputée la plus exacte.

J. WINSOR : *Narrative and critical history of America*, 8 vol. t. VIII, 1889. admirable recueil bibliographique où sont indiqués, avec des renseignements critiques, tous les ouvrages publiés sur les Etats-Unis. Le récit

est constitué par une série de chapitres rédigés par des auteurs différents, très difficiles à comprendre, quand on ne connaît pas déjà l'histoire des Etats-Unis.

SCHOULER : *Hist. of the Un. St. of America*, 1783-1860, tome IV, paru en 1889.

MAC MASTER : *Hist. of the people of the Un. St.* tome II, paru en 1885.

Ces deux ouvrages se distinguent des histoires antérieures par un plus grand développement donné à l'histoire des mœurs.

MOIREAU : *Histoire des Etats-Unis*, 1890, 2 volumes parus ; ils vont jusqu'en 1800.

C'est le seul ouvrage français informé sur ce sujet : mais il est écrit sans couleur ; les faits sont trop souvent cités par allusion ; il ne peut être utile qu'à ceux qui connaissent le sujet. Il reproduit simplement la bibliographie de Winsor.

---

L'histoire des Etats-Unis commence au moment où les colonies anglaises se constituent en Etat indépendant. Il importe de montrer : 1° l'état des colonies ; 2° comment elles ont rompu avec le gouvernement anglais ; 3° comment elles se sont séparées ; 4° comment elles ont organisé un gouvernement.

1° En 1763, à la paix de Paris, il y a treize colonies anciennes, sans compter les pays conquis sur la France. Fondées une à une, en un siècle et demi, sans plan d'ensemble, et dans des conditions différentes, elles ne présentent que deux traits communs : elles sont anglaises, et elles occupent la côte de l'Atlantique. Pour le reste, elles diffèrent profondément. On peut les répartir en trois groupes.

*Le groupe du Nord*, — ou la Nouvelle-Angleterre, qui comprend quatre colonies fondées par des puritains qui observent le repos du dimanche et sont ennemis du jeu et du tabac ; c'est un pays de villages ; il est peuplé de *farmers*. Boston, la plus grande ville, a 15 ou 18000 habitants. L'instruction primaire est très répandue, l'Etat caractéristique est le Massachusetts.

*Le groupe du Sud*. — La population est différente. Les colonies de ce groupe ont été fondées par des anglicans et des catholiques. Ce sont de grands propriétaires, des gentilshommes. Des nègres esclaves travaillent pour cette aristocratie blanche de planteurs. L'instruction est peu répandue, et donnée sans soins ; on y voit des convicts maitres d'école. L'Etat type est la Caroline du Sud, avec Charlestown, ville mondaine.

*Le groupe du Centre*. — Il est moins caractérisé que les deux premiers ; il est moins Anglais. New-York est hollandais, et la Pensylvanie est peuplée d'un grand nombre d'Allemands. La société est moins stable, ce sont des parvenus. C'est un pays de commerce ; on y trouve de grands ports, comme New-York



et Philadelphie. L'oppression religieuse est moins grande que dans les autres colonies. Le tout compte un million d'habitants ; en 1790, il n'y en a pas encore cinq millions.

La situation politique de ces colonies est mal définie. Théoriquement le pays appartient à la couronne ; les colons dépendent du roi. Pratiquement, le gouvernement appartient aux colons ; sauf trois, toutes les colonies ont des chartes ; le roi n'est représenté que par le gouverneur et quelques juges, et, dans certaines colonies, par un conseil supérieur, ou Chambre haute, recruté parmi les notables du pays. Les colons ont tous les autres pouvoirs. Chaque colonie a une Chambre élue par les propriétaires. On emploie divers procédés pour nommer les députés ; mais le suffrage universel n'existe nulle part. Cette assemblée vote les taxes et fait les lois, sauf approbation du roi. En théorie, il n'est pas douteux que ces colonies doivent être soumises aux lois votées par le Parlement ; mais, en fait, le Parlement s'en occupe fort peu. Les rapports avec le Parlement se réduisent aux lois de commerce.

Les colons sont Anglais ; par suite, ils sont soumis à l'*Acte de navigation*, et ils peuvent commercer dans tout l'empire anglais, mais ils sont soumis au règlement colonial (1). En voici le principe : les colons ne peuvent exporter qu'en Angleterre, et n'importer que d'Angleterre ; par contre, les Anglais n'achèteront de denrées coloniales qu'aux treize colonies. Mais ici, comme toujours, dans l'histoire des Etats-Unis, il faut distinguer la pratique et la théorie. En pratique, ce régime n'est pas le monopole absolu, car l'interdiction ne porte que sur les objets spécialement désignés dans les *Acts*, par exemple : lainages, chapeaux, etc. En second lieu, la contrebande est un fait courant. Boston tire son principal revenu de l'expédition de bois dans les colonies françaises des Antilles ; elle en rapporte de la mélasse pour faire du rhum. Les douanes coûtent 8.000 livres sterl. ; elles en rapportent 1.000. En résumé, un régime légal soumet les colons au roi ; un régime commercial les soumet au Parlement ; mais, en fait, rien n'est appliqué. Ils n'ont pas intérêt à se séparer de la métropole ; le roi les défend contre les Français et les Indiens ; ils ne songent qu'à s'enrichir, et n'ont aucun souci politique. Ils n'ont pas non plus de raison pour s'unir ; les treize colonies sont simplement juxtaposées ; tout les sépare. Ce ne sont donc pas des motifs anciens et profonds, mais des événements inattendus qui amènent en douze ans les colonies à se séparer de l'Angleterre et à s'unir entre elles.

2° *Rupture avec le gouvernement anglais.* — Pourquoi cette atti-

(1) Voir LEROY-BEAULIEU. *La colonisation chez les peuples modernes.*

tude soumise et cordiale a-t-elle changé depuis 1764? La faute en est au gouvernement anglais et non aux colons. Cette rupture comprend trois actes : La séparation, 1778-83. — La reconstitution, 1783-88. — Le conflit, 1764-76.

Le conflit est né du changement d'attitude des Anglais vis-à-vis de leurs colons. Ceux-ci ne trouvent plus d'intérêt à rester unis avec la métropole, par suite, ils s'entendent pour résister, et imaginent, après coup, des théories pour justifier leur résistance. Le changement porte sur trois points.

a) Il survient un roi, Georges III, qui veut régner seul avec les *Kings friends* ; il veut être véritablement roi en Amérique, comme en Angleterre ; ses prédécesseurs au contraire ne s'en étaient jamais soucié. Ce point est capital.

b) Le gouvernement veut rendre effectif le régime colonial, en établissant des douanes fixes et une juridiction spéciale sans jury. Les colons de la Nouvelle-Angleterre, qui vivent de contrebande, prennent la tête d'un mouvement de résistance. Boston se soulève, elle tient à ne pas perdre son commerce de bois et de mélasse.

c) Le Parlement veut taxer les colons, mettre à leur charge des fonctionnaires et des soldats, pour dégrever les Anglais d'Europe. Or, avant 1763, les treize colonies ne payaient rien.

Il a fallu douze ans pour rendre la lutte inévitable. L'Angleterre a essayé trois systèmes pour atteindre son but ; de là, trois phases à distinguer.

*Première phase (1763-1765).* — Granville s'adresse d'abord aux colons ; il discute avec les agents des législateurs. Il laisse aux colonies le choix de la taxe, pourvu qu'on lui paie la somme qu'il demande. Franklin lui dit : « Laissez voter la taxe librement par chaque colonie. » — A quoi Granville répond justement : « Les colonies ne s'entendront jamais pour répartir entre elles la note à payer. » On ne peut se mettre d'accord. Granville, ne pouvant obtenir directement de l'argent, en obtenir par un *droit de timbre* et par la *douane*. Il envoie des croiseurs pour réprimer la contrebande. Alors a lieu la première résistance ; le centre est à Boston, car c'est la ville des contrebandiers et des légistes. Neuf colonies envoient des délégués à Philadelphie ; ils se disent les seuls représentants des colonies, et ils formulent la fameuse théorie de la distinction des taxes intérieures et des taxes extérieures. « *Le Parlement*, affirment-ils, *ne peut établir des taxes intérieures (droit de timbre). Il peut seulement régler le commerce par des taxes extérieures (les douanes), frapper ce qui vient du dehors.* » On en vient ensuite aux moyens de résistance pratique ; des adresses sont envoyées au

roi, puis on empêche par la force la vente du timbre. On détruit la maison d'Hutchinson, *chief-justice* ; on brûle les cargaisons de papier timbré, on pend un vendeur en effigie. Comme on ne rédige aucun acte sur papier timbré, les tribunaux ferment. Le jury acquitte toutes ces violences. On cesse enfin de se fournir en Angleterre. Le gouvernement anglais eût été assez fort pour contraindre les colons, mais il n'était pas uni. C'est le temps où le pouvoir est disputé entre whigs et tories. Les whigs prennent parti pour les Américains. Le gouvernement cède, dans la pratique, en réservant le principe.

*Seconde phase.* — Un nouveau ministère veut recommencer à tirer de l'argent des colons ; il admet la théorie américaine et, par l'*external taxation*, il ne taxe que ce qui vient du dehors. Mais les premiers succès encouragent les Américains à la résistance. A Boston, on organise un comité pour résister aux prétentions des Anglais. On invente une nouvelle théorie : on dit que l'*external taxation* doit servir à régler le commerce et non à fournir une nouvelle source de revenus à la métropole. On emploie les mêmes procédés que du temps de Granville, on envoie des adresses au roi, et l'exportation d'Angleterre en Amérique, en 1769, diminue d'un million de livres sterl. Des douaniers sont passés au goudron et roulés dans la plume. Les gamins lancent des boules de neige sur les soldats débarqués ; on les appelle des *dos sanglants* à cause de la couleur de leur uniforme. Enfin, un Congrès proteste contre la présence des troupes, et invite les colons à s'armer. Les Anglais cèdent une deuxième fois, le ministère change ; mais North, le nouveau ministre, maintient les droits sur le thé seul : ainsi l'exige la vanité de Georges III et du Parlement ; c'est une question de principes. Les Américains ne cèdent pas. A Boston, de faux Indiens jettent à la mer une cargaison de thé.

*Troisième phase.* — On déclare que, *sous aucune forme, les Américains ne supporteront de taxe*. C'est un principe nouveau. En 1763, les Américains reconnaissent bien le droit de taxe, mais à condition qu'il restât lettre morte. Burke prononce au Parlement un grand discours en faveur des Américains ; mais les whigs sont en minorité. Le roi et les tories irrités veulent châtier Boston. — *a* Ils envoient des navires pour bloquer la ville, jusqu'à ce que satisfaction soit donnée pour l'affaire des thés. — *b*. Ils déclarent que la Chambre haute du Massachusetts sera nommée par le roi ; le jury, aussi. Tout crime sera déferé à la juridiction d'un Etat voisin, et cela pour protéger les soldats, que le jury américain condamnait comme assassins.

Jusqu'en 1774, ce n'est pas une lutte entre Américains et Anglais, mais entre deux partis représentés dans les deux pays. En Angleterre, les tories, amis du roi, sont les maîtres du gouvernement ; un parti d'opposition les combat en Angleterre et en Amérique. On lutte, d'un côté, pour le maintien de la prérogative royale ; de l'autre, pour le maintien des franchises des colons. Les colons lèvent une milice, mais seulement pour intimider la petite armée du général Page.

(A suivre.)

E. H.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. GERMAIN BAPST.

---

**Le théâtre à la cour de Louis XIV, à propos de la représentation de *Psyché*.**

#### QUATRIÈME CONFÉRENCE.

A propos de *Psyché*, on peut se demander ce qu'était le théâtre à la cour du « Roi-Soleil ». Louis XIV n'admirait pas précisément, dans les pièces de Molière, jouées à Versailles, ce que nous y remarquons aujourd'hui. Ce qui lui plaisait, c'était surtout la pompe et la bouffonnerie. L'admirable féerie de *Psyché* peut nous donner une idée de cette pompe ; on trouvera la bouffonnerie dans le *Bourgeois gentilhomme*. On raconte que Louis XIV, se trouvant un jour avec Boileau, ce type du critique de bon sens, lui demanda quel était, à son avis, l'auteur le plus considérable du siècle ; Boileau répondit : « Sire, c'est Molière. » Et le roi, qui ne manquait ni de finesse ni de jugement, ajouta simplement : « Je ne le croyais pas ; mais vous vous y connaissez mieux que moi. » Cette petite anecdote montre que Louis XIV n'appréciait pas, au même degré que nous, le génie de Molière. Pour expliquer cette différence d'appréciation, il est nécessaire de savoir quelle avait été l'éducation de Louis XIV. Il existe, dans les archives, des quantités de vieux papiers poudreux qui relatent les comptes de la maison royale. Nous y voyons qu'on donnait au professeur de danse du roi 2.000 livres, alors qu'on n'attribuait que 300 livres au pro-

fesseur d'écriture, qui était, pourtant, un courtisan accompli. C'est ainsi, par exemple, qu'il proposait comme modèle à son royal élève la phrase suivante : « Les rois sont maîtres de tout ; ils font ce qui leur plaît. » Il y a, à la bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, une page d'écriture qui est probablement l'autographe le plus ancien que nous ayons du Roi-Soleil, sur laquelle on trouve répétée à chaque ligne cette phrase typique. Louis XIV avait reçu une éducation toute d'extérieur, et son instruction proprement dite avait été absolument négligée. Il avait pris des leçons d'escrime, d'équitation, de danse, de maintien. De là était né un goût prononcé pour la représentation, pour la pompe, pour les fêtes, où il avait toujours tant de succès à Versailles. Dès l'âge de treize ans, il paraît dans les ballets de la cour, ballets qui n'ont d'ailleurs aucun rapport avec les ballets-pantomimes de notre Opéra. Ce sont des danses costumées, qui rappellent, sinon comme figures, u moins comme idée, les cotillons d'aujourd'hui ; ce sont des entrées successives de personnages qui reparaissent plusieurs fois, qui dansent et qui, parfois même, récitent ou chantent quelques petits rondeaux. Le tout se termine par une entrée finale de tous les personnages qui ont pris part au ballet. Pendant vingt ans, Louis XIV figure dans ces ballets, soit en Apollon, soit en Roi-Soleil ; il ne dédaigne même pas la mascarade un peu bouffonne : plusieurs fois, en effet, on le voit, avec un masque de nègre sur la figure, danser une sorte de bamboula au milieu des courtisans. Son but est toujours de faire valoir sa grâce et son maintien. Or, qu'est-ce qui, au théâtre, pouvait répondre le mieux à ce goût de la mise en scène ? — C'était l'introduction de la mythologie, telle qu'on se la représentait au grand siècle, telle que nous la trouvons dans *Psyché*. Le roi, lui-même, se croyait un demi-dieu ; l'Olympe seul pouvait lui fournir un milieu digne de sa grandeur. Il savait que la France, que l'Europe avait les yeux fixés sur lui : il voulait attirer et éblouir.

Le théâtre, à ses yeux, devait, pour lui plaire, ressembler à sa vie. Il ne faudrait pas croire cependant qu'il dédaignât absolument la critique, surtout lorsque cette critique servait à élever encore sa grandeur. Dans les *Fâcheux*, par exemple, il félicite Molière d'avoir mis sur la sellette certains marquis et de leur avoir dit quelques vérités. Il va même plus loin que la félicitation, puisqu'il dit à Molière : « Vous critiquez tels ou tels personnages de ma cour, mais vous oubliez les courtisans chasseurs. » Il va jusqu'au conseil. En somme, il n'était pas fâché qu'on « tapât » sur ses courtisans, planètes, en quelque sorte, qui n'avaient d'autre éclat que celui qu'elles recevaient du Soleil Roi. A

ce propos, rappelons l'accident de Lully qui, un jour, au théâtre, étant poursuivi par des spadassins, s'élança de la scène sur le clavecin et s'enfonça dans l'instrument, de telle sorte qu'on ne voyait plus de l'artiste que les bras et les jambes, qui s'agitaient désespérément. Louis XIV rit beaucoup de l'aventure; il prenait de même plaisir aux inventions de Molière. Une fois, celui-ci, jouant à Versailles, avait imaginé un intermède assez curieux, dans lequel il critiquait les courtisans, et particulièrement ceux qui avaient la sotte manie de venir s'asseoir sur la scène pour assister à la représentation et embarrasser le jeu des acteurs. Molière se costuma en marquis un peu ridicule, puis vint s'installer sur la scène avec beaucoup de tapage. En même temps que lui, entrait dans la salle une actrice de sa troupe, qui avait pris le costume d'une marquise de l'entourage de Louis XIV. Il l'engagea alors entre les deux nouveau-venus un dialogue animé qui amusa beaucoup le roi. C'est donc jusque-là, on le voit, qu'il faut faire remonter cette habitude qu'ont de notre temps certains auteurs de faire parler des acteurs de la salle, au milieu du public. Louis XIV. s'intéressait à toutes ces bouffonneries, et surtout lorsqu'elles atteignaient quelqu'un de ceux qui lui avaient déplu ou qui avaient blessé son orgueil. Si l'on veut être édifié à cet égard, il suffit de se rappeler à quelle occasion fut écrit le *Bourgeois gentilhomme*.

Depuis 1664, le roi demandait tous les ans une pièce à Molière. Or, en 1669, il n'était question dans Paris que de l'anecdote diplomatique suivante. Par suite de circonstances diverses, le sultan avait envoyé un ambassadeur extraordinaire en France. On s'était occupé du cérémonial particulier avec lequel il faudrait recevoir l'ambassadeur. Le sultan, qui, lui aussi, était une espèce de demi-dieu, planant dans les nuages, n'avait encore reçu en personne aucun ambassadeur français. Il déléguait ordinairement ses pouvoirs à son grand vizir, et le chargeait de recevoir à sa place. Louis XIV, ne voulant pas traiter l'ambassadeur du sultan mieux que celui-ci ne traitait le nôtre, avait chargé son sous-secrétaire d'Etat, ministre des affaires étrangères, Hugues de Lyonne, de se présenter à l'ambassadeur comme l'aurait fait le roi lui-même. Hugues de Lyonne avait donc tout préparé pour la réception à Saint-Cloud. Magnifiquement vêtu, il s'était étendu sur un superbe divan, et avait reçu dans cet appareil l'ambassadeur turc. Celui-ci était porteur d'une lettre pour Louis XIV; le ministre demanda qu'elle lui fût remise; mais l'ambassadeur refusa de la donner à toute personne autre que le roi lui-même, comme il en avait d'ailleurs reçu l'ordre. On

en référa à Louis XIV, qui se décida enfin à recevoir l'ambassadeur. Il y eut, à Saint-Cloud, une seconde audience ; Hugues de Lyonne déclara à l'envoyé du sultan que le roi voulait bien, par une condescendance exceptionnelle, le recevoir. L'ambassadeur se rendit à Saint Germain, au jour fixé, et là fut introduit dans une salle remplie de magnifiques tapisseries des Gobelins, toute garnie de candélabres, resplendissante de lumière. Le roi apparut sur une estrade merveilleusement parée, et tout couvert de diamants. Les gardes françaises et le régiment du roi, avec l'uniforme splendide qu'ils portaient pour la première fois, formèrent la haie sur le passage du Turc. Celui-ci remit la lettre à Louis XIV, qui lui fit demander ensuite par un interprète comment il avait trouvé le luxe déployé par le sultan de France. L'ambassadeur répondit, sans s'émouvoir : « Quand mon maître se promène à Constantinople, son cheval, à lui tout seul, porte plus de diamants que n'en possède votre souverain. » Le mot était bien fait pour blesser Louis XIV. A partir de ce moment, les courtisans, pour plaire au monarque offensé, cherchèrent tous les moyens de se moquer des Turcs. On ne parla plus que de *turqueries*.

Molière, comme tout le monde, résolut, dans cette admirable comédie du *Bourgeois gentilhomme*, de tourner, lui aussi, les Turcs en ridicule. Il se mit en relations avec un ancien consul, qui avait vécu longtemps dans les Echelles du Levant, le chevalier d'Arvieux, et il lui demanda des détails sur la cérémonie qui accompagnait la réception d'un muphti.

Voilà comment Louis XIV aimait la critique ; il voulait qu'elle servît à rehausser sa grandeur et son éclat. Mais c'est surtout dans les fêtes données à Versailles que Louis XIV se complaisait. Ce nom seul, en effet, ne signifiait-il pas, à ce moment, pour toute l'Europe, dignité royale ? — *Psyché* est le type de ces fêtes pompeuses, qu'on représentait au château royal ; c'est presque un opéra.

Au commencement de l'année 1674, le roi avait fait venir Molière, et lui avait dit : « Il me faut une comédie », — sans d'ailleurs lui indiquer de sujet. Louis XIV n'aimait pas attendre ; et comme Molière n'avait pas le temps de réfléchir à la pièce, et qu'on lui avait laissé le choix du sujet, il pensa à l'histoire de Psyché, qui était alors fort à la mode. La Fontaine l'avait rappelée, peu de temps auparavant, dans une fable admirable. Molière s'en empara, d'autant plus volontiers, qu'à un certain point de vue elle correspondait au dogme de l'immortalité de l'âme, et il en fit le canevas de la nouvelle pièce. Pressé par le temps, il en confia une partie à Corneille. Celui-ci, âgé déjà de soixante-six ans, y mit cependant, toute

son ardeur. On raconte, à ce sujet, qu'il y avait, à cette époque, dans les magasins du garde-meubles, un décor représentant l'enfer et qu'on voulait absolument employer. Molière s'exécuta encore sur ce point et introduisit le décor dans *Psyché*. C'est ainsi que, de la collaboration de ces deux génies, naquit un chef-d'œuvre.

Certains passages sont vraiment admirables : celui, par exemple, où le père de Psyché déplore la perte de la fille qu'on lui enlève. Les cris du cœur que pousse cet infortuné sont tellement profonds, tellement intenses, que bien des auteurs ont cru que Molière n'avait fait que mettre en vers des sentiments qu'il aurait lui-même éprouvés, à la perte d'un enfant mort dans l'adolescence, et sur la tête duquel il aurait accumulé toute son affection. L'histoire rend cette hypothèse invraisemblable. Il pourrait plutôt se faire que ce passage lui eût été inspiré par la grande douleur d'un de ses amis, La Mothe-le-Vayer, qui avait perdu un fils de vingt et un ans. Molière, à cette occasion, avait même adressé à son malheureux ami une ode remplie des sentiments les plus tendres, et lui avait écrit une lettre, la plus jolie, dans le fond et dans la forme, qui se puisse imaginer.

Quant au morceau principal écrit par Corneille, c'est celui où parle l'amour. C'est une page charmante, que celle où Psyché, tout émue, commence à ressentir les premières atteintes d'un sentiment nouveau pour elle.

Je ne sais ce que c'est ; mais je sais qu'il me charme,  
 Que je n'en conçois point d'alarme.  
 Plus j'ai les yeux sur vous, plus je m'en sens charmée,  
 Tout ce que j'ai senti n'agissait point de même ;  
 Et je dirais que je vous aime,  
 Seigneur, si je savais ce que c'est que d'aimer.

Il y a là des pages admirables, qu'on pourrait citer tout entières. Mais ce n'est pas au seul point de vue des vers et des sentiments qu'il faut se placer. *Psyché* marque, en effet, bien d'autres pas en avant dans la marche du théâtre.

Cette pièce nouvelle était composée de toutes sortes de « machineries ». Un prologue préludait à l'action. Vénus apparaissait au milieu des nuages, accompagnée de l'Amour et d'une suite de nymphes. Puis il y avait toute une série d'intermèdes, de chants, de chœurs, qui font penser à nos opéras modernes. Si l'on avait réuni ces intermèdes par des phrases chantées, on aurait eu un véritable opéra-comique. Lully avait été chargé de la musique. Il était allé quérir en Gascogne des voix admirables. Tout le monde sait, en effet, que c'est dans ce pays du vin et du soleil, qu'on trouve les plus belles voix. Voici du reste une anecdote, qui



le prouve bien. Il y avait, à l'orchestre un violon nommé Dupré, qui s'occupait de médecine à ses loisirs. Comme on lui demandait pourquoi il voulait abandonner la musique pour la science : « C'est, répondit-il, que les chanteurs ont beaucoup plus besoin de voir leur conduite réglée, après boire, que leur voix. » Il est probable, ajoute finement le conférencier, que le violon réussit dans la médecine, mais qu'il ne parvint pas à régler les chantages dans leurs rafraîchissements. Quoi qu'il en soit, ce fut la première fois qu'on vit des chanteurs et des chanteuses sur la scène. Le fait peut paraître bizarre : il n'en est pas moins certain qu'autrefois les chanteurs ne consentaient jamais à paraître sur un théâtre. Ils se tenaient dans une loge ; c'est de là que, cachés aux yeux de tous, ils se faisaient entendre. Ce fut également la première fois qu'on disposa l'orchestre entre la scène et le public.

*Psyché* fut jouée, non pas à Versailles, mais aux Tuileries. Voici dans quelles circonstances : il y avait, entre le pavillon de Marsan et le pavillon de Flore, un espace très grand, absolument vide. L'italien Vigarani fut chargé de construire là une salle gigantesque. Cette salle faite, il fallut la décorer ; mais Vigarani était un homme bizarre : s'il avait du talent, il ne voulait pas que les autres en eussent. Quand il fallut faire l'architecture de la salle, autrement dit la décoration de la maçonnerie, il se trouva en présence d'un certain nombre de maquettes, œuvres de ses prédécesseurs. Il les fit toutes détruire, de façon qu'on ne pût pas dire qu'il avait emprunté quoi que ce fût à quelqu'un. C'est ce qui a donné lieu à l'anecdote suivante : il y a une vingtaine d'années, M. Garnier voulut faire sculpter le buste de Vigarani, pour l'Opéra. Il confia ce travail à un artiste qui commença naturellement par demander des renseignements sur la figure du personnage. M. Garnier n'en possédait aucun ; il ne put que rappeler l'histoire de la destruction des maquettes, et l'artiste de s'écrier alors : « Un Italien rageur, je tiens mon homme ! » On peut juger facilement, d'après cette donnée, si le buste de l'architecte italien est ressemblant.

Voyons maintenant en quoi consistait cette pompe magnifique, qui signalait les fêtes inoubliables de Versailles et de Saint-Germain.

Bien avant *l'Ile enchantée*, jouée pour Mlle de Lavallière, au moins une trentaine d'années auparavant, Louis XIV avait commencé par donner des fêtes et à montrer du goût pour les représentations grandioses. L'idée de cette mise en scène à la

Cour n'était pas nouvelle. Philippe IV, roi d'Espagne, ne pouvant se permettre d'aller au théâtre, en avait fait construire un dans son palais, et y avait fait donner de magnifiques représentations pour son plaisir personnel. Ce théâtre était gigantesque ; il se trouvait dans cette partie du palais qu'on appelait le *Buen Retiro*. La scène était immense ; le fond en était évidé, de sorte qu'à certains moments, on pouvait apercevoir les jardins qui s'étendaient au loin, et y voir même évoluer de véritables masses de troupes. Il en était de même pour la scène construite par Vigarani. Coïncidence bizarre ! c'est dans cette même salle, élevée par l'ordre de Louis XIV, que fut votée la mort de Louis XVI. Chose curieuse aussi, la scène de l'Opéra actuel est également évidée. Le fond est fait d'une immense cloison métallique, qui peut s'enfoncer et donner à la scène un supplément de profondeur de cinq mètres. De plus, le foyer de la danse est disposé de telle sorte qu'on y voit, reflété dans les glaces, tout ce qui est sur la scène. L'effet de lumière ainsi obtenu est merveilleux. M. Garnier aurait désiré qu'on utilisât quelque jour toutes ces ressources ; on ne l'a pas encore fait !

A la Cour, il n'y avait pas de théâtre fixe. Les pièces, commandées par le roi, étaient exécutées dans des théâtres dressés, en quelque sorte, pour la circonstance. La salle est un bosquet de verdure. Le roi se tient au milieu, entouré de ses courtisans. De chaque côté, deux gardes françaises, le mousquet au pied, montent la garde. De nos jours, la décoration de la scène imite la nature en certains points déterminés ; mais la perspective est toujours fixe. Il n'en était pas ainsi du temps de Louis XIV. Pour bien le comprendre, il est nécessaire de se reporter par la pensée dans ce merveilleux parc de Versailles, où des allées majestueuses s'entrecroisent savamment, où des lacs sont dessinés avec art pour couper la verdure, où des statues forment une galerie vivante, qui anime pour ainsi dire le paysage. Tout est arrangé de façon que, de quelque point de vue qu'on considère le paysage, on trouve toujours une symétrie parfaite.

Non seulement le cadre était merveilleux, mais la scène elle-même était toujours, à cette époque, magnifiquement ornée, habilement machinée. C'est ainsi, par exemple, que, lors de la représentation des *Fâcheux*, donnée à la fête de Vaux, qui valut à Fouquet sa disgrâce, les invités virent tout à coup, à l'extrémité d'une allée, s'avancer la scène d'un théâtre, poussée par des hommes cachés sous les planches. A Versailles, la scène était garnie de superbes orangers, dont quelques-uns vivent encore aujourd'hui. Un des plus anciens et des plus beaux, qu'on appelle le *Bourbon*, et qui aurait appartenu,

comme son nom le rappelle, au connétable de Bourbon, serait devenu la propriété de la couronne lors de la confiscation par François I<sup>er</sup> des biens du célèbre connétable. Ces orangers formaient le fond de la scène ; il y avait aussi, de distance en distance, des candélabres, des vases d'argent, des tapisseries des Gobelins, des glaces immenses se renvoyant les lumières, qui étaient innombrables ; il y avait un luxe de bougies inouï. Nous sommes ici bien loin des chandelles du théâtre du Marais. Les contemporains restaient littéralement éblouis en face de tant de splendeurs.

Les premières pièces jouées sur le théâtre de la Cour furent des ballets, où Louis XIV lui-même figurait, entouré de ses courtisans. Comme la scène, sur laquelle il jouait, était dans un jardin, il laissait assez volontiers le peuple venir l'admirer. Aussi une foule énorme remplissait-elle le jardin et venait-elle voir son roi en costume d'Apollon, de Roi-Soleil, ou tout autre qu'il lui plaisait de revêtir. Dans ces ballets, il y avait des femmes, non pas des danseuses, mais des princesses, qui dansaient avec le Roi. Aucune danseuse n'a jamais paru sur la scène, à la Cour, et cela, pour une raison bien simple, c'est qu'il n'y avait pas de danseuses à cette époque. A la fin du règne de Louis XIV même, le corps de ballet était composé uniquement d'hommes ; cependant, comme dans les ballets il devait y avoir des femmes, certains danseurs prenaient des jupes et des masques. Ce n'est qu'en 1781 qu'il y eut des danseuses. Deux actrices de la troupe de Molière, M<sup>lle</sup> Duparc et M<sup>lle</sup> de Bry, seulement, eurent l'honneur de danser avec le roi. Ces deux célèbres tragédiennes avaient une grande réputation de beauté, et, si l'on en croit les mémoires du temps, cette renommée était méritée. D'après les chroniqueurs, M<sup>lle</sup> Duparc avait, paraît-il, les jambes fort bien faites ; elle portait des jupes ouvertes, et dessous une sorte de maillot — c'est elle qui aurait inventé ce vêtement — composé de bas qui montaient très haut, attachés eux-mêmes à de tout petits pantalons. La grande actrice, ainsi vêtue, faisait, nous dit-on, des cabrioles d'un genre tout particulier, qui amusaient fort le roi.

Quant aux costumes, ils étaient très beaux, grâce à cette habitude que les grands seigneurs avaient prise d'en donner aux acteurs. C'est ainsi qu'on raconte qu'un duc donna à Baron, qui jouait, dans *Psyché*, le rôle de l'Amour, un habit d'une valeur de 8.000 livres. Toutes les fois qu'une troupe jouait sur son théâtre, Louis XIV donnait 300 livres à chaque acteur pour chaque costume. Il doublait ou triplait la somme suivant que l'acteur devait revêtir deux ou trois costumes pendant la représentation.

Voici une anecdote qui date de quelques années seulement et

qui montre que cet usage n'est pas encore entièrement perdu. M. Febvre jouait dans une pièce, à la Comédie-Française, un rôle d'anglais. Contrairement à l'habitude reçue, il n'avait point affecté d'accent particulier. Le prince de Galles, qui se trouvait dans la salle, vint, à la fin du premier acte, dans les coulisses, et félicita l'acteur d'avoir ainsi rompu avec une tradition ridicule. Et il ajouta : « Il ne vous manque qu'une chose pour être un parfait gentleman, c'est un stic. Permettez-moi de vous offrir celui-ci que j'ai rapporté de mon dernier voyage aux Indes, et faites-moi le plaisir de paraître tout à l'heure, sur la scène, avec ce jonc à la main. » C'était là un dernier vestige de l'ancienne tradition.

Pour les personnages de la mythologie, on avait recours à des costumes de fantaisie, composés de grands corselets, diapés d'or ou d'argent, de brodequins magnifiques, de casques gigantesques, qui plaisaient infiniment à Louis XIV et aussi à Molière, qui aimait beaucoup à se présenter au public dans des rôles de ce genre. Quant aux femmes, elles n'avaient point de costume particulier; elles prenaient simplement de riches costumes de ville, imités, par exemple, de ceux de M<sup>me</sup> de Montespan. Elles portaient généralement, un corsage à longue pointe avec des bavolets par devant, de grandes manches pendantes, une jupe droite avec plusieurs rangs de dentelle, une mante sur les épaules et enfin un manteau de cour. Il est bon de dire que, quand une de ces actrices était très élégante; elle devenait, comme on dirait de nos jours, la reine de la mode. Lorsqu'elle avait paru sur la scène avec un costume nouveau, toutes les grandes dames d'alors s'empressaient d'en faire façonner de semblables. On cite même, à ce propos, un manteau d'une certaine coupe, qu'on appelait le *manteau de Sylvie*, et qui fit fureur, à l'époque.

Les principaux peintres des décors étaient Vigarani, dont il a déjà été question, puis Jean Bérain et Gissey. Ce dernier était garde du corps. Il savait très bien composer les costumes de fantaisie. C'est lui qui dessina les costumes du grand carrousel de 1661, dans lequel on vit figurer le duc de Lauzun, le prince de Condé et presque tous les princes du sang. Bérain était dessinateur du cabinet du roi. C'est lui qui composa la plus grande partie des costumes et des décorations pour le théâtre de l'Opéra, quand il fut transformé en Académie de musique. C'est là une tradition qui s'est perpétuée : les plus grands artistes ont souvent consacré une partie de leurs loisirs à dessiner des costumes de théâtre. De nos jours, Paul Delaroche a composé les principaux costumes de M<sup>lle</sup> Granier; Robert Fleury a dessiné ceux des *Huguenots*; Meissonier, ceux de l'*Aventurière*.

Et maintenant, qu'est-il resté de toutes ces féeries, de toutes ces pièces à grand spectacle? — La réponse est facile : il nous est resté le théâtre immortel de Molière, qu'on représente dans le monde entier, qu'on applaudit tous les jours, et qu'on représentera toujours, on peut le dire, tant que le monde existera. C'est ainsi, nous le constatons de nouveau, que Louis XIV, comme c'était son devoir de chef d'Etat, a élevé, encore à ce point de vue, son pays autant qu'il pouvait l'être. Il l'a entouré d'une auréole de gloire par ce faste, par ce luxe, par ces fêtes splendides, dont le souvenir est encore vivant. Nous devons lui en savoir gré. De tout cela, aussi, est sorti un genre nouveau, l'Opéra, que Louis XIV constitua définitivement en créant l'Académie nationale de musique, qui est, à l'heure actuelle encore, une des institutions les plus glorieuses de la France, et qu'apprécient non seulement nos compatriotes, mais encore les compositeurs étrangers, qui savent bien, du reste, que c'est à Paris seulement que se consacrent définitivement les grandes renommées. Voilà ce qui nous est resté de ces grandes représentations du temps de Louis XIV, et *Psyché* en est la personification la plus charmante.

F.

*Le gérant : H. OUDIN*

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

Paraissant le jeudi

---

POÉSIE FRANÇAISE

---

COURS DE M. ÉMILE FAGUET

(Sorbonne).

---

La poésie française de Malherbe à Boileau.

LEÇON D'OUVERTURE.

MESSIEURS,

Je suis chargé, pour cette année encore, d'occuper la chaire laissée vide pour un temps par notre maître M. Lenient. En renouvelant mes remerciements à ceux qui veulent que je l'occupe à sa place, je renouvelle le regret que j'ai qu'il ne l'occupe point. M. Lenient prouve assez par ses belles publications, par son grand ouvrage, où les qualités de l'historien le disputent à celles du critique, sur la *Poésie patriotique en France*, de quel grand professeur il prive la Sorbonne quand il la quitte; même momentanément, et quel précieux concours il lui rendra quand il reparaitra dans cette salle. M. Lenient, après avoir montré, vous savez à quel degré, l'art de se faire applaudir, a-t-il voulu montrer celui de se faire regretter? Je ne sais; mais, cette seconde démonstration une fois faite, nous souhaitons tous qu'il ne tarde pas trop, pour nos plaisirs et pour le bien de l'enseignement, à revenir à la première.

En attendant je parle en son lieu, et, vous le savez déjà, ce n'est pas sans songer à lui que je choisis le sujet de nos entretiens. Il aimait profondément la littérature classique française. Encore que personne ne fût plus au courant que lui des productions modernes de l'esprit français, il croyait que la littérature la plus forte, la plus savoureuse, la plus profonde, sans que

pour cela elle laisse d'être gracieuse, que nous possédions, est la littérature dont l'histoire va de 1550 à 1700. Il l'a étudiée soigneusement, finement et amoureuxment pour vous et devant vous. Dans la mesure de mes forces, d'une érudition moins étendue, d'une puissance de parole moindre et d'une autorité moindre encore, je fais toujours comme il faisait souvent. J'étudie les poètes qui ont forgé et façonné la langue française, qui en ont fait un instrument merveilleux à exprimer toutes les pensées et tous les sentiments, et qui l'ont amené à un tel degré de précision, de clarté, de souplesse et de force que, s'il nous est impossible d'en user comme eux, il nous est presque difficile de la gâter.

Ces fondateurs de la langue française, je les ai étudiés une première fois au xvi<sup>e</sup> siècle. J'ai essayé de montrer par quelle union fortuite et précieuse, par quelle bonne fortune de rencontre et de combinaison, les qualités innées de l'esprit français s'associant aux qualités du génie latin et grec ont produit une littérature et particulièrement une poésie charmante, à la fois jeune et capable d'une vigoureuse maturité, spontanée et savante, instinctive en son fond et soigneuse, surveillée, non sans quelque apprêt, dans la forme, telle enfin (et quel succès !) qu'elle peut plaire selon ses différents aspects à un jeune homme, à une jeune femme et à un vieux savant, qui sont des êtres sans doute presque différents de nature, et que, par suite, on la goûte au commencement de la vie, on l'étudie dans l'âge mûr et on la savoure dans sa vieillesse, ce qui n'est pas donné à toutes choses, non pas même aux plus belles.

J'ai, une autre année, qui me fut aussi agréable, étudié les poètes du commencement du xvii<sup>e</sup> siècle, si différents entre eux, de tendances si diverses, les uns élèves du xvi<sup>e</sup> siècle et ne songeant qu'à rester complaisamment dans ces mêmes régions et en cette atmosphère, semblables à ces voyageurs qui n'ont pas le goût des voyages (il y en a) et qui trouvant très beau le premier pays qu'ils ont découvert, ne prennent plaisir qu'à le parcourir à nouveau, à le reconnaître avec reconnaissance, et se contentent d'y découvrir ou d'y frayer quelques nouveaux sentiers; les autres, plus sensibles aux défauts de la littérature précédente qu'à ses qualités, n'inventant rien à la vérité, eux non plus, mais choisissant, élaguant, écartant les ornements superflus et lourds, se gardant des audaces imprudentes ou irréflechies, ramenant le génie de la race à sa vraie nature sans lui interdire les emprunts qu'il était capable de porter et les commerces qu'il était capable de soutenir, très patriotes en cela, et

d'un bon patriotisme, de celui qui aime le génie national non pas plus, mais mieux, qui l'aime à le bien comprendre, et à en voir nettement l'essence propre, les forces vraies et les limites exactes, autant qu'on peut voir nettement ces choses-là.

Et cette période, je vous l'ai dit, n'avait aucune uniformité, et le cours où je l'étudiais ne pouvait pas avoir d'unité, défaut grave, qu'au moins je n'ai pas aggravé en le dissimulant, et dont j'ai pris le parti de me consoler plutôt que la peine de m'en garantir.

Et j'arrive à une période qui, sans être plus disciplinée que la précédente (elle ne l'est nullement), a cependant plus d'unité. — Elle n'est pas plus disciplinée. Il serait naturel qu'elle le fût et l'on s'attend à ce qu'elle le soit. Après un homme comme Malherbe, qui sait si bien ce qu'il veut et surtout ce qu'il ne veut pas, chose plus facile, et ce qu'il exige de lui-même et surtout des autres, on peut prévoir une littérature poétique, sinon docile, du moins très pénétrée de la parole du maître et de son exemple. Il n'en est rien. La littérature, de 1615 à 1660, n'a presque aucunement subi l'influence de Malherbe. Quand Boileau dit :

Tout reconnu ses lois, et ce guide fidèle  
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle,

il dit une chose juste, c'est la seconde ; et une chose fautive, c'est la première, comme il arrive souvent que notre premier mouvement n'est pas le meilleur. Malherbe sert de modèle (non encore, mais déjà) aux auteurs de 1660 ; mais, en 1620, tant s'en faut que tout ait reconnu ses lois, que ses lois ont été méconnues à peu près par tout le monde. Sauf Racan, et encore y a-t-il bien des choses à dire sur ce point, et j'ai, l'année dernière, tâché de les dire, aucun poète notable de cette période intermédiaire entre Malherbe et Boileau n'a été l'élève de Malherbe. Peut-être, et j'ai indiqué ce point, les poètes tragiques lui doivent-ils quelque chose, et, si c'était vrai, il faudrait tenir compte de cette exception pour dire que Malherbe a eu son influence immédiate seulement dans l'art particulier dont il n'avait ni essayé la pratique ni donné les préceptes.

Ah ! briguez donc l'empire !

Il faut le briguer nonobstant, quand on est homme à l'exercer, parce que les empires littéraires sont quelquefois à longue échéance. L'influence de Malherbe s'est exercée puissamment un demi-siècle après son succès personnel et quarante ans après sa mort. Ce sont quelquefois les petits-fils qui ressemblent à leurs grands-pères. C'est exactement le cas de Malherbe. C'est la seconde



génération littéraire qui lui a ressemblé. Son influence a été comme ces fleuves qui disparaissent brusquement, poursuivent leurs cours sous des campagnes qui les ignorent, et tout à coup reparaissent à la lumière, et étonnent les yeux d'une renaissance inattendue et glorieuse. Peut-être même faut-il aller plus loin. L'influence de Malherbe a été forte sur l'école de 1660, elle l'a été davantage sur les poètes, trop rares à la vérité, du xviii<sup>e</sup> siècle ; car, enfin, Malherbe est probablement un poète lyrique, et c'est de la poésie lyrique particulièrement qu'il a donné les lois et l'exemple, et c'est au xviii<sup>e</sup> siècle qu'il y a des poètes lyriques, je veux dire des hommes qui essaient de l'être et qui quelquefois, sachons-le dire, y réussissent ; et ceux-là, tous, depuis Jean-Baptiste Rousseau jusqu'à Lebrun, en passant par Pompignan, qu'il ne faut nullement mépriser, comprennent la poésie lyrique exactement comme Malherbe l'a comprise, la pratiquent d'après son modèle, d'après ses lois, d'après sa formule, et j'allais dire d'après ses canons. Ces sont ses vrais disciples et ses vrais héritiers. Malherbe a été peu aimé de ses fils, très honoré par ses petits-fils, et a eu ses arrière-petits-fils pour successeurs. Il a eu l'histoire de Louis XIV. Ce rapprochement ne lui aurait pas déplu.

Mais, pour en revenir à la génération littéraire de 1620 à 1660, elle est aussi peu malherbienne qu'il est possible. Elle n'a aucune des qualités que Malherbe a chéries d'une dilection particulière. Elle n'est pas sobre, elle n'est pas concise, elle n'est pas rigoureuse, elle n'est pas académique, au moment même où l'Académie française se fonde ; elle n'est pas lyrique, du moins à la façon dont Malherbe entend le lyrisme, et elle n'est pas très raisonnable. Elle ne serait même pas très éloignée de croire, comme Musset, qu'il est tout à fait de l'essence même du poète de déraisonner d'une manière aimable, et c'est une opinion qui peut se soutenir, parce qu'il y a beaucoup de façons différentes d'être poète, beaucoup plus, à coup sûr, que chaque poète ne le croit. Enfin elle n'a avec Malherbe que des rapports très éloignés. Elle le nomme avec honneur pendant quelque temps, et encore en ne laissant pas de dire que, pour l'honorer, elle ne se croit pas obligée de faire comme il a fait.

Malherbe a très bien fait ; mais il a fait pour lui,

dit Théophile de Viau ; puis elle ne le nomme plus du tout, et l'on pourrait croire que c'en est fait de cette royauté poétique, si éclatante et, en apparence, si despotique, de 1610. — Et, d'autre part, à cette royauté aucune autre n'a succédé. On ne voit pas que les poètes de 1620 à 1660 aient salué l'un des leurs comme leur chef. Le concert d'éloges et de serments de fidélité qui

s'élevait autour de Ronsard, vers 1560, ne s'élève, en 1635, autour de personne. Corneille va régner au théâtre ; mais, hors du théâtre, personne ne règne dans la république poétique. Il n'y a ni autorité reconnue, ni loi souveraine sur le Parnasse.

Pendant cette génération a eu, comme je l'ai dit, son unité, en ce qu'elle a eu son caractère, très précis, très particulier, qui la distingue très nettement entre toutes ; en ce qu'elle n'est pas divergente ; en ce que tous les poètes de cette époque ont, ce qui n'est pas vrai à toutes les époques, des traits communs, des ressemblances entre eux qui n'excluent pas du reste l'originalité, un air de famille très marqué et tout de suite reconnaissable. Et ces traits communs, en voici quelques-uns les plus saillants peut-être, ceux du moins que j'ai cru démêler et reconnaître et que je m'appliquerai à vérifier avec vous dans toute la suite de nos entretiens de cette année.

Les poètes, de 1620 à 1660, ont d'abord, très profondément, beaucoup plus profondément qu'on ne croit d'ordinaire, le sentiment de la nature. Il faut revenir de cette idée, assez répandue il n'y a pas longtemps encore, de l'absence du sentiment de la nature au xvii<sup>e</sup> siècle. Elle est à peu près aussi fausse qu'il est possible. Le sentiment de la nature a commencé à être vif, aux temps modernes, chez les Italiens du xiv<sup>e</sup> siècle. C'est Humboldt qui a comme fixé cette date, autant qu'il est possible de la fixer, et c'est Burckhardt qui a mis cette vérité dans toute sa lumière. Les Italiens du xiv<sup>e</sup> siècle et, à leur suite, ceux du xv<sup>e</sup>, « sont les premiers des modernes qui aient vu dans un paysage un objet plus ou moins beau et qui aient pris plaisir à regarder un site pittoresque. » Il eût été étonnant qu'il en fût autrement. Les Italiens de la Renaissance sont des élèves de l'antiquité ; et l'antiquité a été possédée presque tout entière de l'adoration de la nature. La révélation du beau n'a pas été partielle pour les Italiens de la Renaissance. Elle a été complète et absolue, et, sur la magistrale indication des poètes anciens, ils ont compris la beauté de la terre, comme ils ont compris toutes les autres. Pétrarque est l'amant de la nature autant au moins que l'amant de Laure, et il associe constamment ces deux grands amours, à tel point qu'ils sont comme inséparables dans chacun de ses sonnets et chacune de ses canzones. — A leur tour, nos grands et charmants poètes du xvi<sup>e</sup> siècle sont trop pénétrés à la fois de l'antiquité latine et grecque et des œuvres de la Renaissance italienne pour n'avoir pas été sollicités à jeter sur la nature un regard au moins curieux. Et, dès qu'ils l'ont regardée, ils l'ont aimée. On ne peut pas regarder la nature sans l'aimer, comme Rousseau, ou sans en avoir peur, comme Vigny, et vous

savez que, si ce n'est pas absolument la même chose, c'est dans le même ordre de sentiments. Elevés comme ils l'étaient, lisant ce qu'ils lisaient, que nos poètes du xvi<sup>e</sup> siècle n'eussent pas aimé la nature, c'eût été le signe, cette fois irrécusable, que les Français sont incapables de s'intéresser aux beautés de la création.

Vous savez à quel point c'a été le contraire. Ronsard est là pour vous en avertir, et du Bellay, et Belleau, et Maurice Scève, et tant d'autres, jusqu'à d'Aubigné, je vous en ai apporté les preuves, peut-être un peu inattendues. — Ce goût aurait pu cesser au xvii<sup>e</sup> siècle ; car les goûts passent, quand ils ne sont pas des passions. Il aurait pu cesser, et il aurait cessé, en effet, si Malherbe avait eu l'influence considérable et immédiate qu'on lui attribue quelquefois. Il n'a pas cessé. Le plus grand même, et le seul grand des élèves de Malherbe, Racan, a été un dévot des beautés naturelles et a dû à ce sentiment ses plus délicates et ses plus délicieuses créations. Infidèle en ceci à son maître, qui n'a pas consacré vingt vers dans toute son œuvre (j'ai compté) à la peinture ou à l'éloge des beautés champêtres. Infidèle ? Doit-on le dire ? Je connais le bon Racan. Il me répondrait que le plus bel hommage à faire à son maître, c'est de le compléter.

A sa suite, tous les poètes, je dis tous, depuis 1620 jusqu'à 1660, ont chanté, plus ou moins, quelques-uns même avec une complaisance indiscrete, les beautés de la nature. « Ils l'aiment trop, si l'on peut trop l'aimer. » Tout au plus pourrait-on dire (et je ne dissimulerai pas l'objection ; j'aime les objections, même, ce qui devient une vertu, quand j'en ne puis pas les réfuter), tout au plus pourrait-on dire qu'ils n'ont pas aimé la nature par ses plus grands aspects. Trois choses de la nature manquent dans leurs œuvres : la mer, la montagne et le ciel. C'est aux tout modernes et presque aux contemporains qu'il appartiendra de savoir les regarder et de les savoir peindre. Voilà la réserve qu'il faut apporter quand on parle de l'amour de la nature chez les poètes du xvii<sup>e</sup> siècle. — Et encore ce n'est pas vrai ! Mais non, ce n'est pas tout à fait vrai ! Dans Théophile de Viau, dans Saint-Amant, dans d'autres encore quelquefois, vous trouverez la mer, la montagne et le ciel, et fortement sentis et fortement aimés. — Et, quant aux beautés moins imposantes et comme plus intimes, quant aux beautés qui n'écrasent pas l'homme et qui semblent lui sourire, qui « l'invitent et qui l'aiment », comme a dit si bien Lamartine, quant aux beautés qui ont des charmes plutôt que des grandeurs, quant aux enchantements des collines, des vallons et des bois, quant à « l'innocente beauté des jardins et du jour », c'est avec

délices que les poètes du xvii<sup>e</sup> siècle les ont décrites et les ont chantées. Il est clair que, quand on ne lit que les poètes dramatiques du xvii<sup>e</sup> siècle, on ne peut guère s'aviser de cette vérité, et il serait un peu difficile qu'à ne lire que des tragédies et des comédies on pût s'en apercevoir ; mais, en dehors du théâtre, il y a cependant une poésie française au xvii<sup>e</sup> siècle, et les représentants de cette poésie, depuis Racan jusqu'à La Fontaine (cela fait, je crois, le siècle tout entier), ont tous chanté la nature avec amour, beaucoup avec du talent, quelques-uns avec du génie. Voilà le premier grand trait qui leur est commun.

Un autre, c'est la galanterie. Je n'ose pas dire l'amour, parce qu'en pareille affaire on ne sait jamais. La langue sentimentale change d'une génération à une autre complètement, de telle sorte que ce qui était, quelque vingt ans auparavant, l'expression de l'amour vrai, est à telle date la langue de la galanterie un peu fade, ou un peu déclamatoire, ou un peu impertinente, bref, n'a plus du tout l'accent du sentiment vrai. Une élégie dans le goût romantique nous ferait dire aujourd'hui : « Il faut n'aimer point du tout pour aimer en pareil style. » Tout de même les poésies sentimentales des poètes de 1640 nous paraissent aimables, gracieuses, caressantes, coquettes, et nullement passionnées, et peut-être elles l'étaient. Peut-être est-ce des passions assez profondes qui se sont exprimées en madrigaux du dernier fin et en compliments du plus bel air. Il ne faut pas se prononcer. — Cependant la grande passion, celle qui fait qu'on souffre, depuis Catulle jusqu'à Musset, a bien un son et un timbre à elle, qui se font reconnaître à travers les générations et à travers les siècles ; et auxquels on ne se trompe guère, et ce timbre-là on ne le trouve pas dans les poètes de 1640, et l'on est fondé, à peu près, à dire que c'est bien la galanterie et non l'amour qui les a communément inspirés.

Elle les a inspirés d'une façon souvent exquise. Cette galanterie, c'est une nuance très agréable des sentiments humains et qu'il serait très regrettable, au moins pour la littérature, que l'on vit disparaître. C'est quelque chose comme l'amour-goût, pour user de la classification incomplète, mais ingénieuse, de Stendhal.

Elle est, dans l'ordre des sentiments, ce que le joli est au beau en esthétique, et la peinture de genre à la grande peinture, et la comédie de Marivaux au *Misanthrope*. Elle est née chez nous des relations sociales et de l'esprit de société, qui n'a jamais été plus fort ni plus vif qu'au xvii<sup>e</sup> siècle. Elle est née de l'hôtel de Rambouillet et des ruelles des grandes précieuses. Elle a pour caractères la discrétion, la mesure et la délicatesse, un certain art de toucher sans attendrir et peut-être sans s'attendrir, de

plaire sans troubler, et de faire un peu rêver sans cesser de faire sourire. Savez-vous bien à quoi précisément on la reconnaît ? A ce qu'une pièce de galanterie est toujours faite pour être lue d'abord par la personne à qui elle est adressée et ensuite par les personnes de son entourage. Elle est écrite avec la perspective qu'elle fera l'entretien d'un petit cercle, d'une coterie, comme on disait alors, qu'elle doit pouvoir y être lue, qu'elle y sera lue en effet, discutée, appréciée et consacrée par l'approbation des connaisseurs. C'est nouveau, cela. Les poètes du xv<sup>e</sup> siècle, quand ils écrivent en vers à Olive ou à Cassandre, ne songent d'une part qu'à Olive ou à Cassandre, d'autre part qu'au public qui lira plus tard cela dans un volume. Quand Voiture ou Benserade écrivent des lettres de ce genre, il y faudrait trois suscriptions : « A Mademoiselle Paulet. — A l'Hôtel de Rambouillet. — Au public. » La postérité est toujours sous-entendue. Cela fait une grande différence. L'élégie ou le madrigal deviennent alors en leur fond ce qu'ils sont toujours, en leur forme un jeu de société.

Cela les gâte, direz-vous. Eh ! mon Dieu, non, pas toujours. Cela les tempère quelquefois sans les glacer, les adoucit sans les énerver, les oblige aux nuances, aux demi-teintes, aux sous-entendus aimables ou piquants, à tout un art savant où la plume s'assouplit, la langue se raffine, le style se donne et se crée de nouvelles ressources.

Et cela constitue un genre nouveau, inconnu des anciens, très connu au moyen âge, mais, à cette époque, la richesse de la langue, qui lui est presque nécessaire, lui manquait ; inconnu à notre xv<sup>e</sup> et à notre xvii<sup>e</sup> siècle et qui devait avoir en France une très belle fortune pendant au moins deux siècles. Car savez-vous bien à quoi ressemblent le plus les « petits vers » de Voiture, de Benserade, de Tristan, de Godeau ? Aux petits vers de Voltaire ; et les petits vers de Voltaire, je ne sache pas que personne ait l'idée de mépriser ces petits vers-là ! Et encore savez-vous bien ce qui est sorti de cette littérature galante ? Marivaux, la moitié au moins de Marivaux, sinon beaucoup plus. Après les œuvres profondes de l'École de 1660, le génie français, un peu lassé, revient aux errements de l'époque précédente, en retrouve les qualités et les défauts, les grâces et les manières, les légèretés charmantes et les frivolités un peu vaines. Voiture, c'est le marivaudage avant Marivaux ; Marivaux, c'est Voiture, né, il est vrai, après Racine, ce qui fait une grande différence.

Toujours est-il qu'il y a là un genre nouveau, très curieux, très particulier, très national aussi, qui naît vers 1630, et qui a

laissé dans notre littérature des traces profondes, qui tient à notre histoire même, à l'histoire de notre civilisation. Il est plein de défauts, ne croyez pas que je l'ignore ; mais, puisqu'il est national, il nous intéresse et il ne laisse pas de nous être cher. Ne nous défendons pas trop d'avoir quelque complaisance pour les défauts qui font partie de notre caractère national. En littérature du moins cela n'a pas d'inconvénient.

Et enfin les poètes de 1620 à 1660 ont pour trait commun, universel, d'avoir de l'esprit, et d'être heureux d'en avoir. A la vérité les Français ont toujours eu de l'esprit et aimé à en montrer. *Argute loqui*, disaient déjà d'eux les Romains. Ce don et ce penchant tiennent au fond de la race même. Le paysan comme l'ouvrier, l'ouvrier comme le bourgeois, le bourgeois comme le grand seigneur, et quand on en est à étudier le commencement du xvii<sup>e</sup> siècle, il ne faudrait pas oublier l'ecclésiastique, n'ont pas chez nous de plaisir plus grand que de montrer qu'ils pensent ingénieusement et trouvent des expressions piquantes pour habiller et parer leurs pensées. Seulement, en nous restreignant à la seule littérature, si les Français aiment toujours à avoir de l'esprit, ils n'osent pas toujours le montrer. Il y a des périodes considérables de leur histoire littéraire où ils se sont interdit de penser spirituellement. Il y avait à cela un obstacle ou un autre ; la mode, pour une raison ou pour une autre, ne le permettait pas, et le moyen de montrer de l'esprit quand ce n'est pas la mode d'en avoir !

Par exemple, vers 1560, la mode littéraire c'est l'adoration et l'imitation de l'antiquité, et remarquez-le, surtout de l'antiquité latine. Or les Latins, sauf exceptions, assez rares vraiment, n'ont pas d'esprit. Ils ont des qualités littéraires beaucoup plus hautes, mais ils ne sont pas, communément, très spirituels. Quoiqu'ils aient un Cicéron et un Horace, on chercherait en vain chez eux un Montaigne, un La Rochefoucauld, un La Bruyère, un Montaigne, un Chamfort, un Voltaire. A se modeler sur l'exemplaire latin, ses poètes de la Pléiade s'habituèrent donc à considérer l'esprit comme qualité inférieure et indigne d'un prêtre d'Apollon. Bon pour Marot ! Et la première marque de talent pour eux était de ne point ressembler à Marot. Ils se sont vraiment un peu trop appliqués à se distinguer de lui. — Toujours est-il qu'ils ont trouvé dans le souci du grand art d'excellents penchants, de nobles habitudes intellectuelles et une gloire très méritée, mais une répulsion assez forte à montrer au lecteur l'esprit qu'ils pouvaient avoir.

D'autres états de la société sont défavorables à l'art d'avoir de

\*

l'esprit. Pouvait-on avoir de l'esprit sous le grand roi ? Oui, sans doute, et Molière et La Bruyère ne s'en sont nullement défendus. Cependant, dans cette société si imposante, si majestueuse, quand le roi-soleil plane comme dans un Olympe, quand les portes triomphales se dressent dans la ville, quand Versailles se bâtit et quand Bossuet parle, il est naturel de viser au grand en toutes choses, au pompeux et au magnifique, et l'esprit, sans être banni, est rejeté au second ou au troisième rang. Que Molière nous amuse, mais noblement, comme dit Boileau ; que La Bruyère nous raille, mais qu'il n'oublie pas la grande et haute tâche du moraliste. N'ayons de l'esprit que dans certains genres littéraires très déterminés, et, pour ainsi dire, que quand nous ne pouvons pas faire autrement. Et voyez, en effet, qu'à cette époque, ceux qui, à une autre, n'auraient été que des gens d'esprit, le sont, bien entendu, mais tâchent toujours à être autre chose. Molière s'élève à la haute comédie, et du reste a parfaitement raison, puisqu'il y réussit pleinement. Boileau et La Bruyère sont aussi jaloux l'un que l'autre d'être plus que des hommes très spirituels, d'être des moralistes didactiques, très graves, très austères, et proprement des sermonnaires laïques. La crainte de n'avoir que de l'esprit est ici très significative, et elle conduit quelques-uns des hommes les plus distingués du temps à ne pas se contenter de leur talent, et à le forcer un peu.

Autre cas, analogue du reste à celui-ci : les temps où de grands événements historiques s'accomplissent, qui feraient paraître comme grêle et presque comme fausse, pour n'être pas en harmonie avec les grandes choses qui se passent, la voix claire d'un homme d'esprit. Sous la Révolution, sous le Consulat, sous l'Empire, tout homme qui parle ou qui écrit se croit forcé d'être éloquent et non spirituel, et déclamatoire et non ingénieux, et emphatique et non piquant. On enfle naturellement sa voix pour se mettre à l'unisson du grand fracas que mènent par le monde les hommes d'action. Et je ne dis point qu'il y ait plus d'esprit en France dans cette période de temps, mais il se cache un peu, se sent mal à l'aise, et ce n'est pas lui qu'on estime le plus.

Autre temps défavorable à l'esprit dans la littérature, les périodes sentimentales. Les Français avaient et montraient beaucoup d'esprit, je ne crois pas que je vous l'apprenne, au xviii<sup>e</sup> siècle. A partir de Rousseau, quoiqu'il en eût lui-même, la mode change. Le réveil de la sensibilité, dont il a donné le signal et qu'il a si fortement provoqué, détourne tous les esprits des grâces légères de la littérature mondaine et finement amusante. Comment s'amuserait-on et pourrait-on sourire, quand le bel air est de s'at-

tendrir, de s'épancher dans le sein d'un ami, d'apostropher la nature, de chercher la solitude et de se montrer doué d'une merveilleuse sensibilité ? Est-ce que les Saint-Preux ont de l'esprit ? Ne serait-ce pas indigne d'eux ? Et du reste assez généralement contraire à leurs desseins ? Est-ce que la sensibilité dont nous sommes pleins, la passion qui bouillonne dans nos cœurs nous laisserait le loisir d'avoir une pensée fine et le calme nécessaire pour l'exprimer avec finesse ? Encore un temps très peu propice aux hommes spirituels en prose ou en vers. Il y en a, mais ils n'ont pas tous leurs moyens. Ils sont un peu paralysés ou au moins intimidés assez fortement.

Songez encore aux époques où domine la littérature d'imagination, à la période romantique par exemple. D'abord cette littérature a quelques-uns des caractères de la précédente. Elle est aussi ambitieusement sentimentale que fastueusement imaginative. Mais, à la considérer seulement comme littérature d'imagination, elle rejette, elle aussi, dans l'ombre et dans le silence les hommes simplement spirituels. Elle leur persuade qu'ils ne sont pas poètes, puisqu'ils ne sont ni capables ni soucieux de faire dialoguer Zénith avec Nadir, Job avec Prométhée et Acturus avec Aldébaran. Ces grands noms imposent toujours. Elle leur persuade surtout, et ce n'est pas un immense malheur, mais c'en est un, qu'ils ne doivent pas écrire en vers, que les vers, quand ils ne sont pas cyclopéens, ne sont pas des vers, et qu'il n'y a de poésie que la poésie ultra-lyrique. Intimidés, les hommes d'esprit se taisent. Aucun des petits poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle n'aurait osé faire un madrigal ou rimer un joli conte, vers 1830, et ceux qui, en 1830, avaient ce genre de talent ont gardé le silence. C'est une perte, il ne faut mépriser aucune espèce de mérite, et il faut toujours se souvenir qu'il y a plusieurs demeures dans la maison d'Apollon.

Eh bien ! vers 1830, aucun de ces obstacles n'existe, que les hommes d'esprit rencontrent si souvent au cours de notre histoire nationale. Point de littérature de haute sentimentalité, point de littérature de colossale imagination, point de grand bouleversement social qui porte naturellement la voix humaine à hausser le ton, point de gravité et solennité officielle qui invite la littérature à se guinder et à se compasser avec une certaine raideur. Les hommes d'esprit ont le champ libre, et ils en usent. Ils vont même jusqu'à en abuser, comme vous le verrez ; mais enfin ils ont un moment à eux, bien à eux, ils se hâtent d'en jouir et dévorent leur règne d'un moment. Il ne faut pas leur en vouloir ; il est curieux, tout au moins, de voir ce qu'ils font, quand ils sont libres et un peu les maîtres. C'est fort intéressant à suivre de près.



Amour de la nature, galanterie, bonne grâce spirituelle, ces traits communs aux poètes de 1620 à 1660 peuvent-ils se ramener à un caractère unique qui serait la marque même de cette littérature que nous étudions ? A peu près. Que ces hommes, bien doués du reste pour la plupart, aiment à regarder la nature et pour elle-même, sans lui prêter leurs sentiments et leurs états d'âme et en la tenant pour un spectacle et non pour un miroir ; — qu'ils cherchent à plaire aux dames et bien plus encore, ce me semble, aux salons et aux petits cercles délicats et précieux, ambitieux surtout du bon renom d'urbanité ; — qu'ils soient heureux de se montrer spirituels, ingénieux et inattendus, cela veut dire, à ce qu'il me parait, qu'ils sont *extérieurs*, autant qu'il est possible, et que la « *vie intérieure* », comme nous disons, est la chose qui leur manque le plus. Ils sont toujours hors d'eux-mêmes, dans un sens de ce mot qui n'implique aucune colère contre personne ; car ils sont presque tous les meilleurs fils du monde ; ils vivent par les yeux et par la parole. Ils vont aux choses et aux gens d'un mouvement naturel et vif, plein d'allégresse et quelquefois de bonne grâce. Ils sortent, ils regardent un paysage avec un vrai plaisir d'artiste toujours mêlé du désir de faire part à quelqu'un de ce qu'ils ont vu ; ils entrent dans un salon, quelquefois sans sortir de chez eux, mais par la pensée ils habitent toujours dans un salon, et, dès qu'ils y sont entrés, ils ont des mots aimables, et souvent d'un joli tour, pour tout le monde ; ils content, devisent ou badinent en donnant à leur pensée ou à leur expression toute la finesse divertissante qu'ils peuvent y mettre. Ils sont *plaisants*, quelquefois dans le sens moderne du mot, plus souvent dans l'ancien, c'est-à-dire qu'ils cherchent de tout leur cœur à plaire plutôt qu'à se plaire et à vivre hors de soi pour vivre plus agréablement. Aucun repliement d'eux-mêmes sur eux-mêmes. Ils s'écoutent trop parler pour s'écouter vivre. Aucune méditation sur les secrets de leur conscience, aucune vie intérieure en un mot, comme j'avais commencé par dire.

Qui les y convierait du reste ? La forte secousse religieuse et morale du *xvii<sup>e</sup>* siècle a pris fin, la grande école psychologique des Jansénistes d'une part, des Bossuet et des Bourdaloue d'autre part, n'a pas encore commencé d'être ; Descartes n'a pas encore parlé. C'est un moment à souhait pour ne pas trop penser à soi. — Et tout les en détourne, au contraire, car, si la forte vie morale, ou a cessé d'être dans les habitudes des hommes, ou n'a pas recommencé à s'imposer à eux, la vie de société vient de naître, ou de renaître, avec une intensité singulière et un charme tout nouveau. L'Hôtel de Rambouillet est là, hospitalier, élégant, qui donne la

gloire, et dont il faut bien savoir que tous les auteurs, de 1620 à 1650 environ, ont été comme éblouis et enchantés. Cette fascination n'est comparable qu'à celle que l'Académie française a exercée et exerce encore, et, à cette époque, celle du noble hôtel est beaucoup plus forte. Allez donc demander à un homme de lettres qui n'est ni Descartes ni Pascal, ce qui n'est pas donné à tout le monde, de vivre de la vie intérieure en un tel temps !

Point non plus ou très peu d'*observation* chez ces poètes qui feront l'objet de notre étude. Ils ne songent guère à scruter minutieusement le cœur et l'âme de leurs semblables. Ils regardent, mais n'observent pas ; ils ont des yeux beaucoup plus pour admirer avec complaisance que pour guetter avec malice ou même seulement avec curiosité. Il pourrait en être autrement, et un peu plus tard La Rochefoucauld a su être en même temps un homme très aimable et un terrible observateur ; mais cependant cette absence de faculté d'observation ou ce peu de goût pour l'exercer est assez naturel ici. Ces hommes-là, avant tout, veulent plaire, et un instinct secret, qui est assez juste, les avertit qu'or risque ne pas plaire beaucoup quand on observe trop attentivement. Les hommes aiment à être regardés et à n'être pas découverts, à être fréquentés et à n'être pas connus, à être visités et à n'être pas vus, à être pratiqués et à rester inexplorés. Cela fait une antinomie assez forte sur laquelle la vie de société repose et sur laquelle l'art de réussir dans la vie de société est fondé. Dans la vie de société, il y a une sorte de convention qui est celle-ci : « Vous me regarderez en sachant fermer les yeux. J'en ferai autant à votre égard. Nous ne nous étudierons point, n'est-ce pas ? Vous y gagneriez, mais j'y perdrais, et vous dites de votre côté exactement la même chose, et nous avons tous les deux raison. Nous finirons bien, même sans nous étudier, par nous connaître ; car l'homme n'est pas si compliqué ; mais nous ferons comme si nous ne nous connaissions pas. C'est un des moyens que les hommes ont inventés pour pouvoir s'aimer les uns les autres ; et c'est donc parfaitement évangélique. » Ainsi ont procédé nos aimables gens du monde de 1640. Voltaire est dur. Il dit des lettres de Voiture : « Pas une seule qui soit sérieuse ; pas une seule qui peigne les mœurs du temps et les caractères des hommes ! » Voiture aurait répondu : « Peindre les mœurs des hommes ! Mais c'est à eux que j'écris ! Et vous voulez que je leur dise la vérité, des vérités, leurs vérités ! Mais ce n'est pas de bonne compagnie. Avez-vous dit jamais la vérité à M. le duc de Richelieu, à M<sup>me</sup> de Choiseul, et même, tout à fait, à M. et à M<sup>me</sup> d'Argental ? Non, n'est-ce pas

Eh bien ! que vouliez-vous que je fisse ? Je voulais leur plaire : il fallait ne pas leur montrer que je les connusse ; et je voulais les aimer : il fallait ne les connaître qu'à moitié. J'en ai pris le soin, qui, si vous voulez, m'était assez facile et ne contrariait pas mon naturel. »

Voilà pourquoi nous trouverons chez nos poètes, de 1620 à 1660, très peu de psychologie appliquée à eux-mêmes et très peu de psychologie appliquée aux autres. Ils sont trop répandus pour s'observer, et trop discrets pour observer autrui. Ils n'ont ni le loisir de s'étudier ni l'impolitesse d'étudier les autres. Eh bien ! est-ce un mal, même pour nous ? Mais non ; nous avons bien assez de moralistes dans notre admirable littérature, pour pouvoir, à un instant de notre histoire littéraire, nous en passer. Les moralistes sont amers, désagréables et salutaires ; ce sont des remèdes ; nos poètes de salon sont fins, savoureux, piquants et inutiles ; ce sont des friandises. Chaque chose a son temps et son emploi. Il ne faut rien repousser qui a du mérite. Il ne faut faire la moue ni à ceux qui la font, ni, ce qui serait plus injuste encore, à ceux qui ne la font jamais.

Enfin, sans prétendre les surfaire, je dirai en faveur de mes protégés de 1640 un dernier mot. Ils sont très français, très « nationaux ». — Oh ! certes, les vrais grands Français en littérature sont les hommes de 1660. Nulle influence sur eux qui aille jusqu'à altérer en eux la vraie, profonde originalité, la sève forte du terroir, le sang qui monte du sol ; ils sont juste assez loin de la Renaissance, sans l'oublier, et, en la continuant, pour n'avoir pas l'adoration trop superstitieuse des lettres antiques, et ils n'en prennent juste que ce qui s'accorde précisément au génie de leur race ; ils ne peuvent pas avoir encore le souci, qui sera bientôt une obsession, de la littérature anglaise et de la tournure d'esprit d'outre-Manche. Ils sont eux-mêmes, autant qu'on le peut être, autant qu'on le doit être, sans excès ou de mépris ou d'ignorance à l'égard de ce qui n'est pas soi, sachant lire, sachant retenir, s'inspirant même des autres sans jamais imiter à proprement parler, mais n'étant jamais dominés et maîtrisés même par ce qu'ils admirent. — Les hommes de 1620 à 1660 n'en sont pas là ; mais vraiment ils commencent. Songez que déjà l'école de Ronsard est assez loin et l'enivrement des lettres antiques dissipé. On peut même dire qu'il l'est trop ; et les auteurs dont nous parlons ne sont vraiment pas assez savants. Ils lisent peu ; du moins je me crois fondé à les en soupçonner. Aucun d'eux ne dirait, comme Ronsard :

Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère.  
Ce pourquoi, Corydon, ferme bien l'huis sur moi.

Homère est beau ; mais trois jours de claustration pour le lire tout entier de suite et avoir la sensation de l'ensemble ; trois jours sans aller à l'Hôtel de Rambouillet : c'est trop pour eux. Ne leur demandez pas ces héroïsmes de l'humanisme. D'autre part, remarquez que l'influence italienne et espagnole, qui a succédé à l'influence des littératures anciennes et qui a été si forte pendant un certain temps, commence aussi à faiblir. Vous avez vu combien elle était puissante sur Desportes, sur Bertaut, sur Malherbe même en ces commencements ; nous la verrons encore considérable dans Honoré d'Urfé. Mais, à partir de 1620 environ, elle a beaucoup moins d'énergie. Au théâtre elle s'exercera encore, mais sans despotisme ; Scarron, par un tour particulier de son esprit, sera très friand de tout ce qui vient d'Espagne, et en tirera, du reste, très bon parti ; mais les Théophile, les Gombauld, les Godeau, les Tristan, les Voiture, les Benserade, seront exclusivement français et même parisiens. Leur verre sera petit, mais ils boiront dans leur verre. Leur inspiration sera peu riche, mais elle leur viendra bien d'eux et d'eux seuls. Leurs aimables pensées n'auront point passé par d'autres cerveaux que les leurs. Ils pensent un peu, mais ils ne repensent point. Repenser, c'est une manière de réfléchir, et la puissance de réflexion n'est pas leur faculté maîtresse. Leurs sentiments légers et gracieux ne seront point des échos et seront encore moins des traductions. Je fais cas des adaptations ingénieuses et « imitations originales » ; mais j'aime assez un sentiment qui n'est pas une version latine. Le dirai-je, je suis un peu gêné de savoir que l'admirable élégie de Ronsard sur la mort de Marie soit mi-partie de Ronsard, mi-partie de Pétrarque. J'aimerais mieux qu'elle fût plus faible et de Ronsard tout entière. Les larmes doivent venir toutes du cœur. Nos poètes de 1640 n'ont pas beaucoup pleuré à la vérité ; mais, quand ils se sont attendris, ce n'était pas attendrissement même à moitié impersonnel ; ils n'avaient pas emprunté, même partiellement, leurs soupirs. Voilà au moins qui est loyal.

Leurs défauts mêmes sont bien français. Ils sont coquets, maniérés, un peu fats. La coquetterie est une politesse un peu exagérée ; elle consiste à faire avec un peu plus de soin qu'il n'en faut les honneurs de sa personne. Elle est blâmable, puisqu'elle est le propre de l'homme qui est trop préoccupé de soi ; mais on peut lui être indulgent, parce qu'elle est le contraire de l'indifférence à l'opinion d'autrui, qui est une mauvaise chose, puisqu'aussi bien nous sommes faits pour vivre en société.

Le maniéré est haïssable sans doute, et les hommes de 1660 ont eu cent fois raison de ramener rudement les auteurs au naturel et les lecteurs au culte du naturel. On ne pouvait pas mieux faire, et

vous verrez que franchement il était temps ; mais le maniéré n'est, à tout prendre, qu'une grâce qui devient procédé. On était possédé alors du désir d'avoir bonne façon dans l'ajustement, dans le geste, dans la parole, dans le style, en toutes choses. On en prenait un peutrop l'habitude, et cela devenait un pli, un peu trop creusé. Le charme d'une demi-négligence finissait par leur être inconnu ; les nonchalances n'étaient jamais leurs artifices ; ils n'oubliaient jamais qu'ils étaient cavaliers, « cavaliers parfaits », pour parler leur style. C'était trop ; mais cela partait d'un si bon sentiment ! Il y a beaucoup de respect pour le lecteur, soit dans la préciosité, soit dans la solennité, et tout compte fait, s'il fallait choisir, je préférerais le précieux au gourmé. Après tout, je n'en sais trop rien ; mais, s'il le fallait sous peine de la vie, oui, je préférerais le précieux. Il m'agacerait plus, donc il m'endormirait moins.

Et enfin ils sont fats. Oh ! c'est décidément un gros défaut. On ne peut pas le défendre. Mais il faut dire qu'ils ne le sont pas très souvent. Ils n'en font pas habitude. Cela leur échappe quelquefois, comme à des enfants gâtés, qu'ils ont été. Allons ! un peu d'indulgence.

Mais qu'ai-je fait ? J'ai terminé par l'énumération de leurs défauts ! C'est la dernière impression qui vous restera de cette leçon. *Homines postrema meminere*. Vous ne viendrez pas les entendre. Je les ai trahis. — Malgré cette faute, j'espère pourtant que vous ne leur tiendrez pas rigueur. Ce qu'ils ont pour eux, et qui est précieux, c'est qu'ils sont jeunes. Il me semble que la littérature française me donne, vers 1630, l'image d'un jeune homme qui sort de l'Université, comme le Dorante du *Menteur*, et qui fait ses débuts dans la vie. Le jeune homme a été enfant, il a fait ses classes très studieusement, il aborde la vie. Il est vif, gai, un peu turbulent, un peu rêveur, un peu conquérant. Il aime les beaux paysages, il fait des vers aimables, il va dans le monde, il aime à plaire et s'y étudie un peu trop. La réflexion, la connaissance de la vie et de soi-même, et la raison viendront plus tard. Telle la littérature de 1630. Elle a fait ses classes avec Ronsard, Daurat-Naudé, les Estienne. C'étaient de très grands professeurs. Puis elle a eu un professeur de rhétorique merveilleux : c'était Malherbe. *Custode remoto*, elle oublie un peu tout cela, sans s'en dépouiller complètement et sans en perdre le bénéfice. Elle est rêveuse, un peu irrégulière, un peu mondaine, un peu étourdie et un peu frivole. Il faut que jeunesse se passe. La réflexion, la connaissance de la vie et de soi-même, et la raison viendront en 1660. — Je vous convie, dans la maison des jeunes gens d'aujourd'hui, à venir renouer connaissance avec les jeunes gens d'autrefois.

EMILE FAGUET.

## PHILOSOPHIE

COURS DE M. GABRIEL SÉAILLES.

*(Sorbonne.)*

**La philosophie de la liberté de M. Charles Secrétan. — Interprétation théologique de l'évolution de l'humanité.**

NATURE DE JÉSUS : LA LIBERTÉ ET L'HUMANITÉ EN ELLE.

*(Suite et fin.)*

La Grèce et la Judée s'accordent dans la même prière, celle de la venue de l'individu parfait ; Dieu l'exauce, et Jésus paraît. Il ne tranche pas ainsi par un accident le cours de l'histoire, il est le fruit béni des efforts et des soupirs de l'humanité, il est « sa plus haute prière exaucée ». Jésus-Christ est l'Homme-Dieu ; il n'est pas homme et Dieu, car, si l'on sépare les deux natures, il sera naturel que l'homme disparaisse devant le Dieu et soit anéanti devant lui ; c'est le défaut des théologies. Selon M. Secrétan, la *rédemption* même est une œuvre morale, donc une *œuvre de liberté* ; il faut alors maintenir la réalité de l'humanité dans le Christ, car, si vous admettez que cette pureté est naturelle, qu'elle résulte de l'impossibilité de faillir, quel sens pouvez-vous donner aux tentations, à la prière du Jardin des Oliviers, qui s'est retrouvée sur tant de lèvres humaines ? Le Christ est homme, mais, en tant qu'homme, comme la substance de l'homme, c'est la volonté divine. Sans doute, par suite de la chute, cette substance de l'homme s'est pervertie, s'est changée en nature ; elle est devenue je ne sais quoi d'étranger, de monstrueux, quelque chose qui tient de la mort et de la vie. Mais Jésus, à la demande même de l'humanité, nait pur du péché, dans l'état de la créature primitive avant la chute. En tant qu'homme, il tient donc déjà de la puissance divine. En même temps, Jésus est Dieu, Jésus est Verbe ; mais, si l'humanité de Jésus ne le fait pas étranger à Dieu, — puisque c'est la volonté divine elle-même qui est la substance de l'homme, — on peut dire que le fait qu'il est le Verbe, quelque chose de Dieu, ne le fait pas pour cela étranger à l'humanité. En effet, le Verbe est présent en chacun de nous, c'est lui qui, dès le premier effort de la créature pour se relever de la chute, intervient, stimule l'être déchu, lui donne la force

de sortir de cet abaissement où il risquerait de se plonger dans une inertie sans fin. Le Verbe est, en chacun de nous, la liberté ressuscitée, cette liberté qui transforme de nouveau la nature en liberté.

Le seul privilège de Jésus c'est donc de naître sans péché, de se retrouver par suite dans la situation de l'être primitif, avec, en plus, la présence du Verbe en lui. Donc l'union de l'humanité et du Verbe, qui constitue la nature du Christ, constitue la nature de chacun de nous.

Cette union ne peut devenir effective que par la volonté même de Jésus : Jésus est né pour être Dieu, mais il ne se fait Dieu que parce qu'il veut l'être; Jésus, en tant qu'homme, est la liberté primitive, puisqu'il naît pur de tout péché. Il faut prendre au sérieux, au tragique, la *tentation* : car c'est à ce grand événement que sont liées les destinées des cieux et de la terre; ce n'est pas un symbole, c'est la réalité. Jésus est le *nouvel Adam*, la créature primitive, libre comme lui, exposé comme lui à la tentation, mais la surmontant. Jésus unissant la nature humaine, première puissance divine, le Verbe, sa seconde puissance, dans la volonté de l'union, c'est la divinité tout entière, et, en même temps, l'humanité tout entière.

#### COLLABORATION DE L'HUMANITÉ DANS L'ŒUVRE DE JÉSUS.

Jésus, non seulement naît pur de tout péché, mais encore il repousse la tentation; il décide, nouvel Adam, non plus de se séparer de Dieu, mais de s'identifier à lui. Il va au-devant de la douleur, il accepte de mourir. L'œuvre de Jésus, c'est précisément de nous donner la puissance de *mourir à notre nature*; nous retrouvons ici la valeur de l'individu et l'unité de l'humanité, les deux vérités auxquelles tient tant M. Secrétan. Par la mort de Jésus, quelque chose a été modifié dans la nature humaine : c'est qu'on ne peut toucher à un élément d'un être vivant, sans que cet être vivant en soit tout entier ébranlé. Ce n'est pas qu'il y a une substitution; ce n'est pas l'innocent sacrifié pour le coupable, cela ne satisferait pas la justice. Jésus concentre, résume l'humanité. Nous avons tous péché dans l'Adam primitif; nous sommes tous attachés à la croix, expiant le mal que nous avons commis. La foi ce n'est pas une addition intellectuelle, ni même seulement un mouvement du cœur, mais l'acte de la volonté qui fait qu'en acceptant cette mort qui est la nôtre, nous nous méritons les bénéfices mêmes de cette mort. En un sens elle est une souffrance; en un autre, elle est un bien :

Dieu ne veut jamais le mal pour le mal. — Cette souffrance et cette mort, pourquoi les exiger ? — Mais c'est par respect même pour la liberté : cette souffrance est le chemin même qui ramène vers le vrai bien, cette souffrance est la mort de la mort, et par conséquent la vraie vie.

En quoi maintenant consiste proprement le salut ? La faute de l'humanité a été de se séparer de Dieu, de vouloir se constituer en dehors de lui ; il faut que l'humanité change en quelque sorte la position qu'elle a prise ainsi par sa décision première ; il faut qu'en se retournant vers Dieu elle retrouve son unité primitive. Mais, si l'œuvre du salut est, pour l'humanité, de se reconstituer en Dieu dans son unité par l'amour même de Dieu, la longue épreuve qui est l'histoire même de ce monde n'a pas été infructueuse.

Ce qui nous sépare, ce sont les désirs, les passions vaines, toute l'illusion qui consiste précisément dans l'éloignement même de Dieu. Mais tout ce qui nous rapproche de Dieu nous rapproche dans l'unité d'un même amour. L'organisme vivant, c'est comme une société d'éléments vivants eux-mêmes, dont chacun conspire à la vie du tout, mais chacun de ces éléments s'ignore lui-même, ignore ceux avec qui il collabore, ignore l'idée directrice qui, s'ignorant elle-même, est inconsciente et obscure.

Pour que l'œuvre de Dieu soit en quelque sorte achevée, il faut l'universalité du salut. Tant qu'il y a révolte contre Dieu, tant qu'il y a un être qui n'est pas entré dans cette grande société, on peut dire que la création n'a pas trouvé sa fin et son terme. On ne peut admettre d'enfer dont la porte ne soit ouverte à la bonne volonté. C'est à Dieu que revient la mission de la douceur et de la compassion, parce qu'il est le suprême amour.

#### CRITIQUE GÉNÉRALE.

L'idée maîtresse de cette philosophie, c'est la primauté de la raison pratique sur la raison spéculative : cela veut dire qu'il y a certaines vérités qu'on n'a pas le droit de mettre en doute, et qu'avant toute spéculation, il faut poser d'abord les vérités nécessaires à la vie morale : le devoir et la liberté. Il y a là, en effet, quelque chose d'assez tentant : c'est une manière de se mettre à l'abri des conséquences dangereuses ; on peut ensuite se permettre toutes les audaces, et l'on peut être assuré que les conclusions n'iront pas contre les doctrines auxquelles on est attaché. Mais est-ce que la philosophie ne consiste pas dans ce risque à courir ? Est-ce qu'elle peut se constituer en dehors de



ce désintéressement scientifique qui fait qu'on ne s'enferme pas d'avance dans certaines conclusions définies ? Toutes les contradictions que la nature semble opposer au bien et à l'intelligible, n'est-ce pas tout le problème philosophique ? Peut-on affirmer que ce problème est résolu au début même de la spéculation ? Peut-on affirmer que le monde travaille pour le bien, que l'ordre moral est l'ordre réel ? Peut-on s'accorder comme résolu le problème même de la philosophie ? J'avoue que cette solution me paraît enlever à la philosophie ce qu'elle a du désintéressement même de la science. Tout ce qu'on pourrait accorder à M. Secrétan, c'est que le philosophe ne doit jamais oublier la vie morale, et qu'il lui faut, dans ses prémisses prendre garde, au moment où il commence à philosopher, de supprimer la vie morale. *Il faut philosopher avec toute son âme*, son cœur, son intelligence, sa volonté, justement pour ne rien sacrifier. Dans la primauté qu'accorderait M. Secrétan, il y aurait une facilité à supprimer les données de l'intelligence ; ce reproche ne s'applique pas à lui (sous réserve peut-être de ses idées actuelles), mais enfin la voie est dangereuse. Tout ce que nous pouvons accorder dans cet ordre d'idées, c'est que la vie morale est aussi un élément à expliquer, qu'il faut rendre intelligible le bien et le mouvement des choses vers le bien.

En second lieu, cette suprématie des données de la raison pratique semble impliquer une solution du problème moral qui n'est pas, après tout, celle de tous les philosophes. Combien de philosophes ont été de grands moralistes sans admettre la liberté ! Même les partisans les plus décidés du libre arbitre ont été souvent les moralistes les plus relâchés. Voyez Epicure ; opposez aux Jansénistes, à la morale fort austère, les Jésuites, qui au contraire sont, avec Molina, les plus grands défenseurs de la liberté. En droit, est-ce que nous ne pouvons pas concevoir une morale en dehors de l'idée de la liberté ? Spinoza intitule sa métaphysique l'*Ethique*, indiquant par là que toute cette déduction des choses, en partant de Dieu, doit aboutir à une transformation de la vie humaine pour celui qui l'aura comprise.

Avant toute philosophie, on n'a pas le droit de déclarer admettre certaines théories morales, sous peine de n'être pas un honnête homme (M. Secrétan va jusque-là). C'est là revenir à la vieille méthode consistant à réfuter les doctrines par leurs conséquences morales, au nom d'un sens commun qui n'a rien à voir avec la question. Cette liberté absolue, dirait peut-être M. Secrétan, enveloppe toutes les réalités et toutes les déterminations futures ; mais alors est-ce que cette liberté n'est que liberté, est-ce qu'elle

n'enferme pas une nature ? En quoi est-elle digne de mes respects ? Elle est indéterminée, elle pourrait devenir le mal aussi aisément que le bien. Pourquoi m'inclinerais-je devant-elle ? Le Dieu, c'est-à-dire le Dieu qui agit, pense et aime, est supérieur à la liberté absolue ; le Dieu qui résulte de l'action, de la liberté, de la création, est supérieur à ce principe transcendant, absolu, auquel d'ailleurs il est impossible de le rattacher, puisqu'il n'y a aucun rapport entre cette liberté et aucune détermination. M. Renouvier propose de déclarer le dieu absolu se posant lui-même, sans que rien le précède : le commencement absolu. M. Secrétan commence par dire que cette liberté est une personne, il dit de plus qu'elle implique l'intelligence, mais en quel sens, puisqu'il dit ensuite que la liberté crée l'intelligence, qu'elle crée la raison et ses lois ?

Pour sauver la philosophie rationnelle, il arrive à cette idée que la liberté absolue n'a rien de plus pressé que de renoncer à elle-même. L'acte de la liberté absolue est un acte absolu, c'est-à-dire que la liberté absolue se détermine une fois pour toutes, et ensuite s'enchaîne et s'anéantit pour jamais. On pourrait désirer en elle, en quelque sorte, un droit au remords. Non, elle est liberté une fois pour toutes ; puis, après cette action unique, elle devient action et nécessité. Dieu voit ainsi et prévoit tout, jusqu'au possible (de là s'explique la naissance des deux autres personnes de la Trinité).

La liberté s'est faite amour, et en cela elle devient supérieure, dirai-je, à ce qu'elle était ; quant à la liberté absolue, je ne puis l'aimer.

Dans l'histoire, la chute semble un fait universel. Or M. Secrétan ramène cette histoire à celle de l'humanité, comme il ramène à celui de l'humanité le grand retour de tout vers Dieu. C'est ce qui lui permet de donner sa belle théorie de la rédemption vers le Christ ; mais que devient la nature ? Participe-t-elle à la destinée de l'homme ? En quel sens ? Est-ce qu'elle devient une nature transfigurée ? N'est-elle sauvée que comme moyen ou comme fin ? Mais alors comment cette nature entre-t-elle à son tour dans cet organisme absolu des volontés ? Quelque chose encore résiste-t-il à Dieu sans être pénétré de lumière et d'amour ?

Il y aurait un moyen de résoudre le problème, ce serait la solution très hardie de Fichte : que cette nature n'est qu'une création de l'homme, qui la pose comme un moyen de sa moralité, et que, quand l'humanité est arrivée au salut, cette nature, qui n'est qu'une projection de sa conscience, s'évanouit ou se transfigure dans sa propre conscience ; mais cette solution n'est pas dans l'esprit de M. Secrétan.

Ce qui reste de cette philosophie, c'est le sentiment des rapports de l'ordre réel, de l'ordre intelligible et de l'ordre moral ; c'est bien ce que cherche la philosophie : comprendre le monde, le comprendre dans son rapport avec la pensée ; montrer dans cet ordre, d'apparence purement physique, un ordre rationnel ; dans cet ordre rationnel, un ordre moral : ce serait le terme de la philosophie.

Puis il y a une idée qui, présente au système de M. Secrétan, le vivifie : l'idée que par la contrainte on n'obtient rien de définitif ; qu'il ne faut pas prendre le bien comme quelque chose qui se fait du dehors, machinalement et mécaniquement, qu'il n'y a de bien que celui qui peut se traduire par bonté.

Enfin une haute idée domine toute sa doctrine : c'est celle du rapport de la morale à la religion. M. Secrétan ne sacrifie jamais à des dogmes, quels qu'ils soient, ce qui lui semble plus puissant que ces dogmes : la loi morale et les exigences de l'esprit. La religion n'a de sens que dans la mesure où elle est l'expression la plus haute des besoins moraux de l'humanité ; par suite, tout ce qui, dans une religion, ne répond pas à notre exigence morale, doit, pour M. Secrétan, être rejeté des religions. Entre la justice divine et la justice humaine, il y a, dit-il, la même différence qu'entre le chien, animal, et le Chien, constellation.

Dieu, conclut M. Secrétan, c'est l'immuable volenté que tout soit bien.

M. L.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. JULES LEMAITRE

**Le théâtre de Dancourt. — Le Chevalier à la mode.**

CINQUIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Je vous parlerai d'abord du *Chevalier à la mode*. Puis, comme le morceau est un peu mince, je vous présenterai un petit aperçu d'ensemble du théâtre de Dancourt. — Je serai moral ; seulement je vous préviens que les choses dont j'ai à vous entretenir ne le sont pas du tout. Mais, puisque vous verrez le chevalier de Villefontaine sur ces planches, j'en conclus que je ne vous offenserai pas plus en dissertant sur ce monsieur qu'on ne vous offensera tout à l'heure en vous le montrant.

## I

Qu'est-ce que le *Chevalier à la mode*? — L'affiche de l'Odéon me fournit une réponse facile. On joue ici, tous les soirs, *Monsieur Alphonse*, vous savez avec quel succès. Eh bien ! le *Chevalier à la mode*, c'est le *Monsieur Alphonse* du commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle ; mais il y a tout de même, entre les deux pièces, quelques petites différences.

La première, c'est que *Monsieur Alphonse* est une des comédies les plus sérieuses, les plus significatives, les plus fortes du théâtre moderne. Le *Chevalier à la mode* n'est qu'un agréable vaudeville, dont voici le sujet en deux mots, résumé par une phrase du chevalier à son valet : « Je ne suis pas en argent comptant, comme tu sais, et je veux que mes deux vieilles m'en fournissent à l'envi l'une de l'autre, et facilitent ainsi la conquête de ma jeune maîtresse. » A la fin, ses perfidies se découvrent, et il reste confondu. C'est tout. C'est donc simplement l'action du *Misanthrope*, retournée. C'était déjà l'action de l'*Homme à bonnes fortunes*, de Baron.

Voici l'autre différence entre le vaudeville de Dancourt et la comédie de M. Dumas. Monsieur Alphonse a sans doute été l'obligé de M<sup>me</sup> Guichard ; mais ce trait est à peine indiqué, et Monsieur Alphonse est surtout « un mufler », comme on dit aujourd'hui. Le chevalier de Villefontaine, lui, est vraiment un homme qui vit de son beau physique, qui fait profession d'en tirer de l'argent monnayé : il est pleinement et en réalité ce que M. Alphonse n'est devenu qu'à la longue dans l'imagination populaire. — Or M. Alphonse, qui est un jeune homme délicat auprès de Villefontaine, est, à nos yeux, et certainement aux yeux de M. Dumas, un être profondément méprisable et répugnant. Au contraire, il est sensible que Dancourt (et ses contemporains partageaient cette indulgence) aurait plutôt, pour son chevalier et pour ses confrères, cette sorte de sympathie qu'on a pour les fripons de théâtre qui sont amusants. Tantôt il les punit, comme dans le *Chevalier à la mode* ; tantôt il fait réussir leurs manœuvres, comme dans les *Bourgeoises de qualité* : la chose lui est égale, et nulle part il n'a pour eux un mot flétrissant ; on sent qu'il n'a pas réfléchi sur leur infamie foncière.

Cela est déjà singulier ; mais cette particularité se complique d'une autre. Tandis que Dancourt (et en général les comiques de l'ancien répertoire) n'ont ni pudeur ni embarras à nous montrer l'homme qui vit aux dépens des femmes, il fait généralement beaucoup de façons pour mettre sur les planches la femme qui vit aux

dépens des hommes. (Il ne la désigne jamais que par des périphrases : « femme à bonne fortune, coquette de profession »). — C'est le contraire aujourd'hui. Le théâtre contemporain nous sert beaucoup plus aisément et plus communément des Manons et des Métellas que des Des Grieux et des Alphonses. D'où vient cela ? — Evidemment de ce que la condition de femme galante paraissait plus honteuse, sous l'ancien régime, que la profession d'homme aimé pour lui-même et non gratuitement. Oui ; mais à quoi cela tient-il ?

Cela tient, je crois, à ce que l'argent est devenu, de nos jours, la puissance suprême qui résume ou remplace les autres. Dès lors, recevoir de l'argent des mains dont Villefontaine et monsieur Alphonse en reçoivent, cela nous présente, sous une forme nette, concrète, brutale, l'idée d'un renversement des rapports normaux entre les deux sexes ; et provoquer ou souffrir ce renversement d'une loi naturelle, cela nous semble la pire lâcheté chez l'homme. La chose n'apparaissait pas aussi clairement à une époque où le règne démocratique de l'argent ne faisait que commencer, où il y avait encore quelque chose au-dessus de l'argent, où, par exemple, la noblesse restait au-dessus, même dans l'opinion, et pouvait dispenser longtemps un gentilhomme de payer ses dettes. C'est pour cela que l'indulgence publique appelait simplement « des roués » certains personnages à qui nous donnerions un autre nom. Je crois, pour moi, que, malgré tout ce qu'on peut dire, la conscience morale — sinon les mœurs — est en progrès chez nous.

## II

Mais le chevalier de Villefontaine n'est qu'un des quatre ou cinq cents personnages du théâtre de Dancourt. J'ajoute que Dancourt a écrit des pièces bien supérieures au *Chevalier à la mode* : par exemple, les *Bourgeoises à la mode*, les *Agioteurs*, la *Femme d'intrigues*, le *Moulin de Javelle*, la *Foire de Bezons*. Je veux donc vous dire quelques mots de l'ensemble de ce théâtre.

Dans le répertoire contemporain, il va sans dire que ce que nous devons admirer le plus, ce sont certaines grandes comédies d'Augier et de Dumas. Mais nous sommes beaucoup que cela n'empêche point d'aimer très particulièrement et très chèrement les légères comédies de Meilhac et Halévy. Pourquoi ? Parce qu'elles ont plus de grâce, plus de piquant, et parce qu'elles semblent porter plus exactement la fugitive marque d'aujourd'hui. Eh bien ! le théâtre de Dancourt me paraît être, dans le répertoire classique, à peu près ce qu'est celui de Meilhac, et d'Halévy

dans le répertoire moderne. Il y a des différences, c'est évident. Il y a, je crois, plus d'esprit, de pénétration et d'invention chez nos deux contemporains. Il y a aussi d'autres différences qui tiennent tout bonnement à la quantité d'eau qui a passé sous les ponts depuis deux cents ans. Mais enfin, le genre et le ton sont sensiblement les mêmes. C'est le même réalisme léger, le même mélange, — à doses diverses, — de caprice et d'observation. Ce sont, ici et là, des fantaisies rapides sur les mœurs du jour, — et pas sur les meilleures, — et qui ont bien, en effet, — ou que l'on sent avoir eu éminemment — l'accent du jour.

Je ne vous conterai pas la vie de Dancourt. Sachez seulement qu'il fut acteur à la Comédie française, et qu'il écrivit ses pièces dans les dix dernières années du xvii<sup>e</sup> siècle et dans les vingt premières du xviii<sup>e</sup>. Il est donc le contemporain de Regnard, de Dufresny et de Lesage. J'ajouterai qu'il fut le père de Mimi Dancourt, cette petite coquine qui s'introduisait chez le duc de Richelieu par la plaque tournante de la cheminée ; que Louis XIV lui fut bienveillant, et qu'un jour, au haut d'un escalier, comme Dancourt lui parlait en marchant à reculons, le roi daigna le prendre par le bras pour l'empêcher de dégringoler en arrière. On cite même cela comme un trait extraordinaire de la bonté d'âme du roi. C'est donc qu'on aurait trouvé tout simple qu'il laissât le vaudevilliste se casser la tête ?

Dancourt a écrit quarante-sept comédies, dont trente sont en un acte, terminées généralement par des couplets. — Paris et la banlieue ; la bourgeoisie et le monde interlope ; — bourgeois de Paris, financiers, agioteurs, hommes de robe, paysans de Suresnes ou de Saint-Germain, marchands, teneurs de guinguettes ; — bourgeoises de Paris et leurs filles, paysannes, grisettes, filles galantes, marchandes à la toilette, officiers viveurs, chevaliers d'industrie, joueurs et joueuses, toutes les silhouettes, à peu près, du monde où l'on s'amuse : voilà les personnages de Dancourt.

L'ambition de la bourgeoisie et le mélange croissant des classes par les mésalliances et l'appauvrissement de la noblesse ; la fièvre de l'argent et les commencements de sa toute-puissance ; la fièvre du plaisir, l'esprit d'ironie, le sans-gêne des mœurs, — c'est-à-dire, en somme, tous les phénomènes sociaux qui marquent la fin du règne du Louis XIV et la Régence : — voilà la matière du théâtre de Dancourt.

Avoir presque créé un genre, — en débarrassant la farce de Molière de tout souvenir de la comédie italienne, — en remplaçant les types de convention par des silhouettes contemporaines cro-

quées sur le vif, — et en rapprochant le ton, le mouvement et le style du dialogue de ceux de la conversation courante; bref, avoir à peu près inventé le vaudeville, — et le vaudeville réaliste: voilà l'originalité de Dancourt.

Je ne puis vous parler de tous ses types. Je ne prendrai que quelques-uns de ceux qui me semblent lui appartenir le plus en propre. Et, par exemple, je laisserai ses bourgeoises entêtées de noblesse et enragées de plaisir (quoiqu'on pût faire des rapprochements entre les *Bourgeoises à la mode* et la *Famille Benoitton*); — je laisserai ses ingénues, ses Marotte, ses Louison et ses Chonchette, qui sont des ingénues d'opérette, ingénues qui profitent de leur ingénuité pour en dire d'énormes, des ingénues à faire frémir la nature; — je laisserai ses jeunes filles aussi délurées et aussi peu romanesques que possible, qui font le contraste le plus absolu avec les amoureuses si tendres et si désintéressées de l'ancien théâtre, et qui sont peut-être, avant tout, des *curieuses*; — (écoutez, dans l'*Eté des Coquettes*, ces confidences d'une jeune fille de vingt ans: « Je ne regarde le mariage qu'avec frayeur... C'est un engagement que mille personnes se repentent d'avoir pris et dont aucune n'est satisfaite... Non, de bonne foi, je n'aime personne, mais je suis ravie d'être aimée, c'est ma folie, j'en demeure d'accord... Cependant je ne suis pas coquette, et tout ce que je fais n'est qu'une simple curiosité »); — je laisserai ses hommes de robe: je laisserai ses paysans (qui ressemblent déjà si fort aux « bonsvillageois » de M. Sardou); je laisserai même ses hommes d'argent (quoique les *Agioteurs* me paraissent une comédie beaucoup plus intéressante que *Turcaret*); je laisserai, dis-je, tout cela; et comme le monde que Dancourt a le mieux peint, c'est le pire, — je vous présenterai quelques figurines de ce monde-là — ou de ce qui tourne naturellement autour. — Je vous présenterai particulièrement M<sup>me</sup> Thibaut, M<sup>me</sup> Amelin, un laquais « nouveau jeu » — et deux cochers.

Il y a, dans le théâtre de Dancourt, quantité de marchandes à la toilette, plus ou moins pareilles à celles de Regnard et de Lesage, ou à la Frosine de Molière. Mais il en est une plus vivante, plus originale, plus intelligente, plus fertile en ressources, en qui s'élargit le type classique de l'entremetteuse, qui fait de grandes affaires, et qui remplit cinq actes de son activité merveilleuse et multiple. C'est M<sup>me</sup> Thibaut, dans la *Femme d'intrigues*. Celle-là vraiment n'est plus une marchande à la toilette, mais une *directrice d'agence*. La maison qu'elle dirige est comparable, si l'on tient compte de la différence des temps, à l'agence Tom Lévis, des *Rois en exil*. Jugez plutôt.

Madame Thibaut est une puissance. Elle a de la tenue ; elle reçoit dans son salon luxueux, « garni des meubles, nippes, vaisselle d'argent que ses clients lui donnent à vendre ». Sa maison donne sur deux rues. « Par la petite porte, elle est ce qu'elle a coutume d'être, elle se mêle d'intrigues, fait des mariages, prête sur gages ; et, par la porte cochère, elle est veuve d'un conseiller de Bretagne, qui, depuis quelque temps, est venue s'établir à Paris. » Son commerce est infiniment varié : « Malepeste, explique La Brie, il se fait ici les plus belles affaires de Paris. Voulez-vous des charges, des offices, des emplois ? On vous en fera voir de tous les échantillons. Êtes-vous dans le goût de vous marier ? On vous fournira des femmes de toutes tailles, et tous âges ; et, si vous plaidez, vous y trouverez des solliciteuses depuis une pistole jusqu'à trente. » (Ceci donne une grande idée des vertus de la magistrature.) — Sa servante Gabrillon nous apprend que M<sup>me</sup> Thibaut tient à ses gages douze frotteurs (« ces gens-là savent tous les tenants et aboutissants des familles »), trois douzaines de filles de chambre, une trentaine de cochers et plus de cent laquais. — M<sup>me</sup> Thibaut arrive au premier acte, chargée d'un paquet, d'une montre et d'un collier : « A-t-on écrit les gens qui sont venus me demander ? » — Il est venu un abbé pour un bénéfice, un commis pour une place dans la ferme, un inventeur de fard pour un privilège. On voit l'extravagante diversité de son négoce. Puis elle reçoit un maître à danser et un maître à chanter, qui s'étaient chargés de commissions galantes près de leurs élèves, l'un pour un financier, l'autre pour un vieux commandeur. Le maître à chanter se trouve avoir sur les bras une toute petite fille, sans père, à ce qu'il dit, et dont la mère vient de mourir. Il voudrait s'en défaire. « Vous pouvez la garder », dit tout d'abord M<sup>me</sup> Thibaut. Mais, un peu plus tard, elle trouve où placer l'enfant. M. Dubois, qui est veuf, vient de perdre une petite fille en bas âge : il sera donc obligé de rendre la dot de sa femme à sa famille. Justement le maître à chanter, vient d'apporter le poupon, qui l'embarrasse, dans une contrebasse. Car M<sup>me</sup> Thibaut doit donner un concert. (« Cadédés ! dit La Ramée, entendant des cris sortir de l'instrument, le concert accouche ! ») C'est à merveille : M<sup>me</sup> Thibaut propose à M. Dubois de substituer à sa petite fille morte celle du musicien. Elle la lui donne pour l'enfant d'une pauvre qui en veut 8.000 francs. Pas un sou de moins : sa mère l'aime tant ! M. Dubois n'en finit pas de marchander, et ce sont d'horribles plaisanteries : « Ce que c'est que la tendresse d'une mère !... Ah ! Gabrillon, on a beau prêcher l'intérêt : la nature est la plus forte ! » — Cepen-



dant les clients se suivent sans interruption dans le salon de l'agence, tons bruyants, agités, un peu fous. Une femme de lettres, qui veut être de l'Académie (« car pourquoi les femmes n'en seraient-elles pas ?.. etc. »), prie M<sup>me</sup> Thibaut, « qui connaît tant de gens, » de faire qu'on glisse dans le monde quelques mots en faveur de ses ouvrages. — Eraste, qui passe de l'épée dans la robe, vient vendre ses écharpes. — Araminte, qui trompe Eraste, vient avec un chevalier, son amant de cœur, pour acheter un carrosse. — Un marquis sans le sou se fait inscrire pour une vieille femme riche. — Eraste aussi, criblé de dettes, a besoin d'une femme pour se refaire. Précisément une veuve, M<sup>me</sup> Torquète, ancienne marchande de marée, est en quête d'un mari : « Pas trop jeune, surtout ! Il ferait beau qu'on me prit pour sa grand'mère ! » M<sup>me</sup> Thibaut lui propose un mari de soixante ans, puis de cinquante, puis de quarante. M<sup>me</sup> Torquète les trouve toujours trop vieux : « C'est que, comme mes enfants sont jeunes, pour les tenir plus longtemps dans le devoir, ils auraient besoin d'un beau-père qui ne vieillit pas sitôt. — Et vous dites que vous ne voulez pas d'un jeune homme ? — Eh mais ! un homme est-il si jeune à vingt-sept ou à vingt-huit ans par exemple ? Je sais bien ce que je fais, voyez-vous... Plus j'aurai d'enfants de ce mariage, et plus ce sera me venger des enfants du premier lit. »

Bien d'autres personnages, tarés ou toqués, se succèdent sur la scène : car, la pièce n'est guère qu'une série de tableaux. L'action principale est des plus minces. M<sup>me</sup> Thibaut, qui passe pour la veuve d'un conseiller de Bretagne, veut épouser le capitaine Cléante, qui n'est pas capitaine du tout et qui s'appelle de son vrai nom La Ramée. Tous deux se trompent à qui mieux mieux, et à la fin sont démasqués. On vient arrêter M<sup>me</sup> Thibaut comme recéleuse, et La Ramée est cerné par le guet. Mais M<sup>me</sup> Thibaut rendra à son propriétaire la vaisselle qu'elle détient. « Allons, Monsieur, dit le commissaire avec indulgence, il faut que chacun vive ! » Ce commissaire est de son temps ; M<sup>me</sup> Thibaut en est aussi, et combien supérieure à l'ancienne entremetteuse classique ! A mesure que l'argent circule plus vite, le génie commercial se développe ; des industries, jusqu'alors honteuses et précaires, s'organisent fortement sous des mains savantes et hardies. La spéculation envahit tout, et tout lui est bon. C'est le commencement de la royauté des intermédiaires et des parasites. On voit poindre l'aurore des temps nouveaux.

Mieux encore. Il y a, dans les *Bourgeoises à la mode*, un personnage qui fait penser à M<sup>me</sup> Cardinal, à une M<sup>me</sup> Cardinal qui, au lieu d'avoir des filles dans la galanterie, y aurait un fils. C'est

M<sup>me</sup> Amelin. — Marchande à la toilette, comme celles de Molière, de Regnard et de Lesage, M<sup>me</sup> Amelin est, avec cela, une mère, et une bonne mère à sa façon : sa maternité, qui paraît à chaque instant, jusque dans l'exercice de sa profession et sous une forme naïvement dépravée, rend sa figure très particulière et inoubliable. Elle a un fils pour qui elle travaille, qui se fait passer pour chevalier et qui renie sa mère. Mais elle l'excuse quand même tout en se plaignant de lui. Au fond, elle est fière de la belle tenue de Jeannot et de ses succès dans le monde. Cette immoralité du sentiment maternel, ce mélange de chagrin et d'orgueil, cet amour-propre à la fois blessé et satisfait, cette tendresse humiliée et glorieuse, voilà ce que Dancourt a su rendre avec une grande vérité, et j'ose dire avec profondeur. La mère devient touchante sous l'entremetteuse. « Vous avez beaucoup d'enfants, M<sup>me</sup> Amelin ? lui demande Angélique. — Je n'ai qu'un grand garçon, qui me fera mourir de chagrin, je pense. — Comment donc ? — Je ne sais où il prend de l'argent, mais il est toujours avec de belles dames, il joue avec de grands seigneurs, et il dit à tous ceux qui me connaissent que je suis sa mère nourrice. — En vérité, voilà un mauvais petit caractère. — Hélas, Madame, c'est comme tout le monde est aujourd'hui : on veut paraître ce qu'on n'est pas, et c'est ce qui perd la jeunesse. — Elle a raison. — A cela près, Jeannot est bon garçon, et je ne peux m'empêcher de l'aimer. » — Un peu après, M<sup>me</sup> Amelin étant restée seule un instant, entre Jeannot (le chevalier). « Miséricorde ! que vois-je?... Je ne me trompe point, c'est Jeannot. Eh ! mon cher enfant, que viens-tu faire ici ? — Le chevalier (à part) : Quelle rencontre ! — Comme te voilà beau ! Tu as beau faire, Jeannot, je suis ta mère, et quoique tu sois un méchant enfant, bon sang ne peut mentir. Je t'aime toujours. Jeannot ! mon pauvre Jeannot !... Qu'il a bonne mine ! mais est-il possible que j'aie fait ce garçon-là ! — Vous perdez toutes mes affaires. — Comment ? quelles affaires, Jeannot ? — Eh ! ne m'appellez point de ce nom, je vous conjure. — Quoi ! qu'est-ce à dire ? N'es-tu pas mon enfant ? Ne voudrais-tu point que je t'appelle : Monsieur ? Ecoute, je sais les contes que tu fais, tu as honte de m'appeler ta mère. — Non, je vous aime, je vous respecte ; mais, si vous me faites connaître ici, vous ruinez les plus belles espérances du monde. — Quelles espérances ? — Un mariage considérable... Nous ne sommes point en lieu de nous expliquer. — Mon cher enfant !.. — Eh ! de grâce... — Mais dis-moi donc... — J'irai chez vous vous informer de toutes choses. — Ah ! qu'il y aura de gens fâchés dans le quartier, si c'est tout de bon que Jeannot fait fortune ! » — Survient alors

Lisette. Jeannot fait son gentilhomme : « Eh, bonjour, ma pauvre Lisette. » Lisette l'appelle M. le chevalier. « M. le chevalier, » répète M<sup>me</sup> Amelin avec délices. « Ne sachant à qui m'adresser, continue Jeannot, en t'attendant j'allais faire connaissance avec Madame. » — « Le joli garçon ! dit la mère à part. Il est effronté comme un page. Comme il les attrape ! » — Si je ne me trompe, voilà des scènes où il y a plus que de l'esprit, plus que de l'observation extérieure ; et je doute que personne eût rien écrit d'aussi vrai depuis Molière.

Je vous ai promis aussi un valet nouveau jeu. C'est Vivarez, dans le *Second Chapitre du Diable boiteux* ; Vivarez, qui n'est plus un valet, un Frontin, un Crispin ou un Lolive, mais un domestique ; que dis-je, un garçon du répertoire du Palais Royal ; mieux que cela, un maître d'hôtel de Forain, revenu de tout, qui méprise ceux qu'il sert, qui porte en lui l'âme sombre et cynique d'un garçon de restaurant de nuit, — et qui fait des mots. Je pourrais vous en citer, et de bons, mais je crains de leur enlever de leur valeur en les détachant de la pièce, et je préfère vous prier de me croire simplement sur parole.

Enfin je vous ai promis deux cochers. Ils sont tout à fait remarquables. Ce sont des cochers... surtout de nuit. A force de voiturier les gens qui s'amuse et de voir de près une foule de choses, ils se sont formé une philosophie libre de préjugés, une philosophie de cochers pour petites dames, faite d'expérience et de mépris de notre espèce, et qui s'exhale surtout quand ils sont pris de vin. Familiers avec leur monde, qu'ils connaissent bien, leurs propos font parfois songer à des légendes de Gavarni ou de Forain. Je cite entièrement les dialogues où s'énoncent ces deux sages du ruisseau :

LE MARQUIS. — Et où as-tu ramené ces dames ?

LE COCHER. — Ces dames, Monsieur ? J'ai mis l'une au bout d'une rue dans le Marais, et l'autre à la porte des Grands-Augustins. Il y a comme ça des dames qu'on ne ramène jamais jusque chez elles, et je menons plus de celles-là que des autres.

LE MARQUIS. — Cela ne fait pas honneur à vos voitures.

LE COCHER. — Bon, de l'honneur, qu'en ons-je affaire pourvu que je trouvions notre compte ? On a, morbleu, beau dire ; tant que j'aurons des glaces de bois, et qu'on ne verra le jour que par une lucarne, je ne manquerons pas d'être employé.

LE MARQUIS. — Ah ! que tu sens le vin !

LE COCHER. — C'est que j'en ai bu (1). »

(1) *La Femme d'intrigues*, III.

— La scène qui suit est-elle d'hier ou de janvier 1696 ?

« LE COCHER, *ivre*. — Qu'est-ce à dire que je vous attends ? Je me donne au diable, si je vous attends, à moins que je sois bien payé, je vous en avertis.

FINETTE. — Eh ! si on lui donne de l'argent, il s'en ira, Madame.

LE COCHER. — Ça se pourrait bien. Quand je serai payé, je n'aurai que faire ici.

LA COMTESSE. — Eh ! comment veux-tu qu'on s'en retourne ?

LE COCHER. — Bon ! qu'on s'en retourne. Est-ce que ça vous embarrasse ? Vous êtes jolie, je vous amène au Moulin de Javelle, vous y trouverez fortune, ne vous mettez pas en peine.

FINETTE. — Par ma foi, Madame, cela n'est pas poli ; un coquin de fiacre (on disait alors *fiacre* pour *cocher de fiacre*) parler de la sorte ?

LE COCHER. — Fiacre ! oh ! fiacre vous-même ; point tant de bruit, vous dis-je ! et de l'argent.

FINETTE. — Je m'en vais renvoyer ce gueux-là, Madame, il faut le payer ; mais je le reconnaitrai, sur ma parole.

LE COCHER. — Bon, tant mieux, je vous reconnaitrai aussi moi, — (Ici un mot admirable) : *Vous autres et nous autres, nous ne saurions nous passer les uns des autres...*

LE COCHER. — Si vous couchiez ici encore...

LA COMTESSE. — Pour qui ce maroufle nous prend-il donc ?

LE COCHER. — Je vous demande pardon, je sais bien qu'il n'y a point de lits au Moulin de Javelle, on n'y loge pas ; mais cela n'empêche point qu'on n'y couche... Jusqu'au revoir, mes adorables (1). »

J'ai dit que ce théâtre faisait beaucoup songer à celui de Meilhac et d'Halévy. Oui, mais j'aurais dû ajouter que la matière de l'action et les personnages y sont, en général, beaucoup plus vilains. Par le fond, par la qualité des actes et des mœurs, les petites comédies de Dancourt seraient plutôt, — déjà, — des comédies du Théâtre libre. Seulement, chez Dancourt, pas de pessimisme ni d'amertume, oh non ! Malgré la roserie d'un grand nombre de ces personnages, ces comédies ne sont point ce que Sarcey a appelé des comédies *rosses*. On n'a jamais pris plus gaiement ni plus légèrement la vie. Ce théâtre, qui a des aspects de vaste guinguette, exprime naturellement une époque peut-être unique dans notre littérature et dans notre histoire, l'époque

(1) *Le Moulin de Javelle*, II.

où des civilisés ont su avoir le plus d'insouciance, ont su le mieux « s'amuser », et mêler le plus d'esprit aux plaisirs mêmes qui peuvent s'en passer. Sans doute, en cette fin de règne de Louis XIV et ce début de la Régence, il y a, en bas, d'horribles misères ; mais on n'y pense pas, ou peut-être que les misérables d'alors étaient plus silencieux que ceux d'aujourd'hui. Le fait est que presque toute la littérature de ces vingt ou trente années-là est charmante par une foncière indépendance de pensée qui revêt des airs frivoles, par un parti pris de n'être pas sérieux pour n'être pas dupe, de jouir de l'heure, d'être indulgent à soi-même, aux autres, à l'univers, de traduire cette indulgence en badinage, de se moquer de soi, des autres, de tout, de se moquer pour se moquer. — « Le siècle courant est un bal continu, » dit un personnage des *Fêtes du Cours*. Un bal continu, et un bal joyeux. C'est comme l'enfance de l'esprit moderne, une époque privilégiée, où la volupté est encore sans mélancolie, et la pensée sans angoisse. Ce n'est point pour s'étourdir sur des souffrances intimes que ces gens-là dansent en rond. L'état social, avec tous ses défauts, paraît solide et durable. Rien ne présage les grands bouleversements. On n'est plus gêné par ce qu'on appelle les préjugés, on n'est pas encore tourmenté par le souci des réformes. On est gai naturellement, sans ricanement et sans effort ; on jouit des élégances récentes de la vie avec cette frivolité spirituelle amenée par l'extrême culture du siècle précédent, — et cela, sans réfléchir au lendemain, et même sans réfléchir du tout... Ce ton-là, qui est celui de Dancourt, ce ton-là, sachez-le bien, ne s'est pas retrouvé depuis dans sa pureté ; et il n'y a pas apparence que nous le retrouvions jamais.

JULES LEMAITRE.

*Le Gérant* : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

COURS DE M. EMILE BOUTROUX

*(Sorbonne).*

---

**La philosophie de Kant.**

Après quelques mots d'une louange fine autant qu'exacte à l'adresse de M. Brochard, ce philosophe « à l'érudition si étendue, si précise et si éprouvée, à la dialectique habile, modèle de finesse et de vigueur, à la parole nette, claire, vivante et vigoureuse, » qui l'avait suppléé dans la chaire de l'histoire de la philosophie moderne, pendant une année d'absence, privation pénible pour tous les amis de la philosophie, M. Boutroux salue ceux qui viennent d'applaudir avec joie à son retour, « cette jeunesse si sincère et si ardente dans la recherche du vrai et du bien, toujours prête à seconder de son attention ceux qui, sans aucun autre souci que celui de la vérité, lui apportent le résultat de recherches patientes et consciencieuses ».

M. Boutroux se propose cette année de reprendre son sujet à peu près au point où il l'avait laissé il y a quelques années. S'occupant alors de la période antécritique, il avait poussé son étude jusqu'à l'an 1770. Dans la période qui s'ouvre alors, les idées de Kant commencent à prendre une forme systématique ; une lettre de 1777 atteste que jusqu'alors il avait étudié un peu au hasard les différents sujets qui s'étaient présentés à lui, mais que, maintenant, il voyait l'ensemble de ses idées et le but vers lequel il marchait.

Quelle est la question qui se pose alors à lui ? Quel est au juste le problème de la critique ? Nous allons essayer de voir comment

s'est formée dans l'esprit de Kant cette idée du problème de la critique, comment elle s'y est développée et quelle en a été la forme définitive.

## I

## FORMATION DES IDÉES DE KANT JUSQU'EN 1770.

La vie intellectuelle du philosophe fut d'abord assez décousue, comme il le dit lui-même. Jetons un regard sur l'ensemble de la période antécritique. Kant reçut d'abord une éducation *piétiste*, morale, rigide, qui fit sur son esprit une très forte impression : l'éducation que lui donna sa mère, Anna Reuter, puis celle du collège Frédéric, dirigé par Schultze, son premier maître. Le piétisme était, dans le protestantisme, une réaction du cœur, de la vie intérieure, de la foi individuelle, contre le dogmatisme sec et la pratique formaliste. Kant fut imprégné de cet enseignement et fut très docile à ces leçons. Il en goûta aussi un autre qui, à ses yeux, s'en rapprochait, celui du latin, parce qu'il vit dans la langue et la littérature latines, une expression admirable de l'esprit de discipline, d'ordre, de devoir. En 1747, il commence à écrire, et alors il promène son intérêt sur les objets les plus divers, au hasard des circonstances. Tantôt il concilie Descartes et Leibnitz à propos des forces vives. Tantôt, à la suite de Newton, il étudie la théorie du système du monde et il essaye de compléter l'œuvre du grand mathématicien par une tentative plus hardie, celle de construire la genèse du monde par la méthode et les principes généraux de Newton. Pour une question mise au concours par l'Académie de Berlin, il recherche les rapports de la philosophie et des mathématiques. Charmé par les recherches morales des Anglais tels que Shaftesbury, Hutcheson, Hume, rempli d'admiration pour Rousseau, il s'éprend des questions morales et recherche les principes du goût, du sens moral, de l'idée du devoir, de l'honneur et des bonnes qualités. Il s'intéressa même aux visions d'un Swedenborg, et composa un traité, léger dans la forme, sérieux dans l'intention, où il compare les rêves de l'illuminisme et ceux de la métaphysique. Puis, sous l'influence peut-être des *Nouveaux Essais* de Leibniz, parus en 1763, il étudia la question leibnizienne des rapports de l'espace et des corps. Enfin, sous l'influence de Hume, qui l'éveille de son assoupissement dogmatique, il étudie le problème de la causalité et de l'objectivité de la connaissance humaine.

Bien des critiques ont essayé de mettre de l'ordre dans ce dés-

ordre. Il ne faut le faire qu'avec discrétion, puisque Kant nous dit que, jusque vers 1777, il n'a travaillé que *stückweise*, c'est-à-dire d'une manière fragmentaire. Je vais essayer de dégager les traits essentiels de cette évolution, et cela, autant qu'il me sera possible, sans esprit de système.

## II

## GENÈSE, DANS L'ESPRIT DE KANT, DU PROBLÈME DE LA CRITIQUE.

Une chose est certaine, c'est que deux disciplines s'établissent de bonne heure dans son esprit comme des réalités *absolument incontestables* : la Morale et la Science.

La morale, qu'il ne séparait pas de la religion, lui apparut comme un fait contre lequel ne pouvait prévaloir aucune espèce de raisonnement. Toute sa vie il aima à répéter ces vers de Juvénal :

Summum crede nefas animam præferre pudori  
Et, propter vitam, vivendi perdere causas.

Dans une épitaphe, composée par lui en 1782, il écrivait : « Il n'y a qu'une chose dont nous soyons certains, c'est notre devoir. »

L'idée de la science parfaite lui est apparue comme réalisée par Newton. Il crut d'ailleurs, dans son *Histoire naturelle du ciel*, avoir étendu encore le cercle des connaissances newtoniennes, et être parvenu à expliquer avec la même certitude la genèse même du système du monde. La science donc, considérée comme démontrant les lois du monde réel, comme ayant une certitude apodictique en même temps que concrète, fut à ses yeux un fait, une réalité.

Cette idée n'a rien de surprenant pour nous ; mais historiquement elle a une grande portée, une grande importance. Pour les anciens, d'une manière générale, l'être, non la science, est la donnée, la matière de la philosophie : si la science ne s'accorde pas avec la métaphysique, c'est la science qui doit s'incliner. La métaphysique, par exemple, décide *à priori* qu'il ne peut y avoir de science de ce qui passe.

Pour Kant, ce n'est pas l'être qui, directement, immédiatement, est l'objet des recherches de la philosophie, c'est la science et la morale. Ce sont des choses ayant une *réalité*, ce sont les données du problème. La conséquence, c'est que la philosophie ne pourra pas discuter leur légitimité ; le kantisme, tel qu'il est dans Kant, ne pose jamais la question de leur possibilité : leur existence



donnée est son point de départ. Il ne se demande pas si la science et la morale sont *possibles* : elles le sont, *puisque elles sont* ; il se demande *comment il se fait* que la science et la morale existent, quels en sont les principes, comment il faut s'expliquer leur existence. C'est l'analogie du problème qui s'était posé à Newton : le monde existe, il s'agit de le réduire en système. Kant eut l'ambition d'être le Newton de la métaphysique.

Ainsi la science et la morale sont des données que la philosophie peut analyser, mais dont elle ne peut révoquer en doute l'existence et la légitimité.

Bientôt Kant réfléchit sur ces données, sur la nature de la science et de la morale. Or le résultat de cette réflexion, c'est que l'existence de ces deux disciplines soulève de grandes difficultés. Le philosophe s'étonne, en face de la science et de la morale, de cet étonnement qui, selon Platon, est le commencement de la connaissance. D'abord comment la science et la morale se concilient-elles ? Dans les *Rêves d'un visionnaire expliqués par les rêves de la métaphysique*, Kant montre la difficulté qu'il y a à concilier le monde du savant avec celui du moraliste. La morale, en effet, exige tout un monde d'entités suprasensibles, dont la science n'a nul besoin ; celle-ci est même tentée de ramener à de pures hallucinations intellectuelles ces existences par lesquelles la métaphysique prétend expliquer la vie morale et religieuse. La science, elle, repose uniquement sur les mathématiques et l'expérience, qui n'ont rien à voir avec le monde des métaphysiciens. Ce sont donc deux choses tout à fait hétérogènes ; leur lien échappe tout à fait à l'esprit. Ce n'est pas tout : si maintenant nous considérons en elles-mêmes la science et la morale, nous allons voir les parties s'en désagréger.

La science se compose de géométrie et d'expérience. Est-ce là la même chose ? En aucune façon. La géométrie suppose le continu, la divisibilité à l'infini ; la science fondée sur elle est mécanique, exclut toute espèce de force, tandis que la physique suppose des forces, des éléments discontinus, le vide et le fini. De même pour la méthode. La géométrie construit des synthèses, la physique considère des synthèses toutes faites et les analyse.

La morale aussi se compose de parties hétérogènes ; nous y trouvons la doctrine de la vertu ; or, ce qui la caractérise, c'est l'action accomplie uniquement en vertu de principes : une action morale, c'est une action accomplie en vertu du sentiment de la beauté et de la dignité de la nature humaine.

Mais on fait aussi, en morale, une part aux penchants, à la sensibilité ; donc il y a deux sortes de vertus : la vertu propre-

ment dite, et des vertus en quelque sorte adoptives : le sentiment de l'honneur, la bienveillance, la sympathie, sentiments qui secondent, parfois même suppléent utilement les principes.

L'attitude de Kant, à la découverte de cette hétérogénéité inhérente à la science et à la morale, est d'abord celle que définit Bossuet, quand il dit, dans son *Traité du libre arbitre*, qu'il faut tenir les deux bouts de la chaîne, bien qu'on ne voie pas la suite par où l'enchaînement se continue.

Il constate, sans y voir un objet de scandale, cette hétérogénéité, il l'admet en éclectique, sans rechercher le lien de ces parties disparates. Mais il ne s'en tient pas là. Son effort d'analyse se poursuit, et voilà que ces notions, qui tout d'abord coexistaient simplement dans son esprit, qui bientôt lui étaient apparues comme hétérogènes, lui offrent maintenant de véritables contradictions.

Il analyse l'idée de géométrie, de science mathématique, et, au fond de cette idée, il découvre celle d'une intuition *a priori*, c'est-à-dire d'un acte par lequel l'esprit, avant toute expérience, voit un objet un et déterminé. Or il semble que ce soit là une contradiction dans les termes. Une intuition, fût-elle supra-sensible, est, semble-t-il, une communication de l'esprit avec autre chose que lui, une expérience.

Contradiction de même dans la physique. La physique, en effet, telle que la comprend Kant, c'est-à-dire la physique newtonienne, permet de dicter *a priori* des lois à la nature. Mais comment l'esprit peut-il savoir *a priori* ce qui se passera dans ce qui n'est pas lui ?

Soit maintenant les rapports des deux parties de la science, mathématiques et physique. Si vous concevez le monde comme régi par les mathématiques, vous le voyez infini dans le temps et dans l'espace, et divisé à l'infini. Si vous le concevez comme régi par la physique, il est fini dans le temps et dans l'espace, et composé d'éléments simples. Ce sont là deux mondes incompatibles, les deux mondes des antinomies. La science est donc un tissu de contradictions, et dans ses éléments et dans le rapport de ces éléments entre eux.

La morale suppose de même deux éléments qui s'excluent : devoir et nature, ou encore vertu et bonheur. La liberté doit être à l'abri de toute espèce de poussée naturelle, autrement c'est une force mécanique. Liberté et nature s'impliquent et se repoussent, de même vertu et bonheur.

Enfin, en mettant en regard la science et la morale, on voit que la science repose sur l'idée de nécessité ; la morale, sur l'idée de liberté.

La science et la morale, dans cette troisième phase de la pensée de Kant, sont ainsi contradictoires. Que va-t-il sortir de cette constatation ?

Hume, ayant aperçu l'une de ces contradictions, celle de la loi de la pensée et de la loi de la causalité, conclut au scepticisme. La causalité pour Hume est hétérogène à la pensée, mais elle est impliquée dans toute connaissance des choses : donc il est impossible que l'esprit connaisse les choses avec certitude.

Cette conclusion du scepticisme ne peut être admise par Kant, parce qu'il ne s'agit pas, pour lui, de savoir s'il faut maintenir ou abolir la certitude de la science et de la morale. Selon lui, il faut les concilier, car elles sont *données*, et leur *conciliation* est également *donnée*. On lit, dans une note du début des *Prolegomènes* : « Nous savons d'avance que le doute de Hume n'est pas recevable, car il détruit la science et la morale. »

C'est ainsi que se pose le problème critique : **Comment est possible la science ? Comment est possible la morale ? Comment est possible l'accord de la science et de la morale ?** Comment, c'est-à-dire sur quels principes reposent-elles donc pour être ainsi formées d'éléments en apparence contradictoires ? Il s'agit, pour Kant, de découvrir, par une analyse plus profonde que celle à laquelle on s'est livré jusqu'ici, le point caché où tout se concilie. Quel est le principe qui va mettre de l'ordre et de la mesure dans ce désordre, qui sera, pour le monde métaphysique, ce que fut, entre les mains de Newton, la gravitation pour le monde physique ?

Ce principe ne doit pas être une pure hypothèse. Il doit être une réalité plus générale, comme était, pour la mécanique céleste, la gravitation. Or la source unique de toute connaissance, pour Kant, c'est l'*expérience*. De son sein donc doivent sortir et la science, avec son caractère de certitude, et la morale, avec son caractère d'autorité. Découvrir, dans les conditions de l'expérience, les principes qui rendent possibles la science et la morale, c'est et les fonder et en déterminer la signification et la portée.

### III

#### INTÉRÊT HISTORIQUE DU PROBLÈME.

L'historien allemand de la philosophie moderne, Kuno Fischer, veut que Kant, avant de concevoir la *Critique de la raison pure*, ait passé par deux phases, l'une dogmatique, l'autre empirique. L'examen des ouvrages de Kant ne permet pas d'admettre qu'il ait été, personnellement, ballotté entre le dogmatisme et l'em-

pirisme. Mais, ce qui est vrai, c'est que le dogmatisme et l'empirisme sont venus se heurter dans sa pensée, et que son système représente l'effort de l'esprit humain pour concilier ces deux directions de la philosophie de Kant.

Descartes avait conçu ce problème : penser le réel, c'est-à-dire obtenir une science qui ait le caractère d'universalité et de nécessité que les anciens rêvaient pour la science parfaite, et qui, tout en satisfaisant ainsi complètement la raison, portât sur la réalité visible, phénoménale, sensible. Cette tâche a été entreprise dans deux directions différentes par l'école de Descartes et par l'école de Bacon. Les uns vont de la pensée aux choses : *cogito, ergo sum*; et de mon existence, en tant qu'être pensant, Descartes, de proche en proche, déduit l'existence de Dieu et des choses extérieures. Spinoza, Leibnitz s'évertuent à rejoindre de mieux en mieux le réel avec la pensée. Dans l'école anglaise, la marche est inverse : dans la pensée, Locke, Hume, trouvent des éléments simples, où ils voient les traces de l'action des choses sur l'esprit : ce sont les choses, qu'ils s'efforcent d'amener à la pensée.

Ces deux systèmes se sont embarrassés dans des difficultés de plus en plus graves ; ils ont été amenés à se faire des concessions mutuelles, au détriment de leur clarté et de leur unité. Et leur antagonisme n'a pu être surmonté.

Kant se demanda si la question n'était pas mal posée, si ce n'était pas s'abuser que d'imaginer un rapport de connaissance entre l'esprit et des choses qui seraient extérieures à lui, qui seraient des choses en soi. Son système nous apparaît ainsi comme une conclusion de ce grand drame philosophique qui se joue entre les rationalistes et les empiristes des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles.

L'intérêt historique de l'œuvre de Kant consiste, en second lieu, à avoir fourni un point de départ aux spéculations de la philosophie allemande. Le problème qui domine celle-ci est l'explication et l'établissement de la possibilité d'une science *a priori* de la nature. Bien que Kant ait d'avance protesté contre l'idéalisme dogmatique qui des lois de la pensée déduit les lois de l'être, cet idéalisme, historiquement, procède de lui.

Enfin, l'œuvre de Kant, d'une manière générale, a cette valeur historique d'être le point de départ et le type de la philosophie critique, philosophie qui a joué un grand rôle dans l'histoire de la pensée moderne, et qui, sous des formes diverses, est vivante aujourd'hui encore.

## IV

## INTÉRÊT ACTUEL DU PROBLÈME.

L'idée qui préside aux recherches de Kant est la suivante : admettre que l'expérience est la seule source de notre connaissance, qu'il n'y a de connaissance effective que quand on s'appuie sur les faits, et, en même temps, maintenir le caractère absolu de la science, et le caractère absolu de la morale. Cette conception ne laisse pas que d'être étrange ; elle est contraire aux traditions de la philosophie. L'expérience, depuis Aristote, était considérée comme incapable de fournir aucune connaissance du nécessaire ; elle n'autorisait que l'induction ; et l'induction n'atteignait que le général, conçu comme comportant toujours des exceptions. L'expérience ne fournit que des notions contingentes et relatives : c'est la doctrine antique, et aujourd'hui, pour beaucoup encore, la doctrine classique. Or Kant se propose de tirer de l'expérience l'absolu dans la science et dans la morale. Cette doctrine, si l'on y prend garde, répond exactement à notre état d'esprit. Nous aussi, nous ne voulons croire qu'à l'expérience, nous traitons de simples vues de l'esprit toutes les conceptions, si fécondes qu'elles soient, qui ne nous paraissent pas fondées sur elle. Et, en même temps, qui pourrait dire que nous avons renoncé à l'idée d'une science absolue, d'une morale capable d'autorité ? Nous voulons que ce monde changeant, mouvant, relatif, se réduise en lois nécessaires. C'est la science de ce qui passe que nous voulons atteindre. Voilà pourquoi la science se travaille, assouplissant ses instruments, ses conceptions de la mesure et de la loi, pour suivre la nature dans tous ses détours. Et nous voulons que l'induction, bien conduite, arrive au nécessaire.

De même, pour la morale : peut-on dire que nous ayons réussi à nous contenter de la morale empirique ? Toutes les sciences ont fait effort pour engendrer une morale. Mais ni la mathématique, ni la physique, ni l'histoire naturelle, ni l'histoire morale même n'y sont parvenues. Nous persistons à vouloir que la morale nous propose des fins, et des fins obligatoires ; et de tels objets ne se peuvent tirer de la simple constatation et explication des faits. Pourtant, en morale aussi, nous n'admettons pas qu'on s'égaré dans le domaine du rêve. Nous voulons nous en tenir à l'expérience, et nous croyons que le monde sensible est le seul qui nous soit donné et que nous puissions connaître. Donc le problème kantien est le nôtre. Dans ses écrits, c'est de nous qu'il est question : *nostra res agitur*.

De plus, nous Français, nous nous trouvons avoir en ce moment, avec la philosophie de Kant, un rapport plus étroit qu'il y a une cinquantaine d'années. La philosophie de Kant a été étudiée pour elle-même, à la Sorbonne, par M. Janet à partir de 1867; à l'École Normale, par M. Lachelier; dans la *Critique philosophique*, par MM. Renouvier et Pilon. Ces études ont contribué pour une part au réveil du sens métaphysique dans notre pays. En même temps que la métaphysique, a reparu le besoin de confronter les sciences de l'esprit avec les sciences de la nature, de telle sorte qu'aujourd'hui la philosophie apparaît comme la science des sciences, et non plus comme une science séparée. Dès lors, revenir à l'étude de Kant, ce n'est pas seulement faire œuvre d'érudit, d'historien, de dilettante, c'est puiser des connaissances et des forces utiles pour aborder les problèmes qui s'imposent à nous.

M. L.

---

## ELOQUENCE [ GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

---

### Ouvrages littéraires, politiques et moraux d'Aristote.

---

#### DE LA PLACE QU'OCCUPE ARISTOTE DANS LA LITTÉRATURE GRECQUE.

Pendant ces dernières années, j'ai étudié l'histoire des idées morales dans la littérature grecque, c'est-à-dire que j'ai cherché, dans la littérature, l'image de cette évolution si complexe et si intéressante, qui se poursuit dans la vie politique et morale de la Grèce pendant les quatre ou cinq siècles de son développement national indépendant, et je suis arrivé jusqu'à l'époque de la mort d'Alexandre. Je vous rappelle, en deux mots, les principales phases de cette évolution si caractéristique et si variée.

Au début, une période de civilisation qu'on peut appeler héroïque, celle qui nous est représentée par les poèmes d'Homère, une société qui est constituée par des royautes de villages, pour ainsi dire; dans chacune d'elles, un chef, entouré de chefs secondaires, discute, avec l'autorité qu'il tient de sa naissance quasi divine, sur les questions qui intéressent la communauté; un peuple qui

ne compte à peu près rien et, au point de vue moral, dans ces âmes qui sont presque des âmes d'enfant, un mélange très curieux de sentiments à la fois chevaleresques, généreux, et de cruauté, de rudesse ; et, à côté de ces rudesses, une sensibilité, presque un don des larmes, qui dénote une race très riche et qui laisse pressentir tous les progrès qui s'opéreront par la suite. Cette civilisation, que l'on connaît surtout par les poèmes homériques, est d'ailleurs essentiellement *ionienne*, au moins par l'expression, par la forme littéraire qu'elle a prise, par cette aptitude à voir clair dans les idées, à faire le tour de tous les sujets, à exprimer les sentiments les plus délicats avec une mesure et une justesse parfaites. Cette civilisation disparaît vers le VIII<sup>e</sup> ou le commencement du VII<sup>e</sup> siècle.

Ensuite on est entré, avec la poésie lyrique, dans une nouvelle période, qu'on peut appeler *dorienne*, si l'on considère surtout la race dont les traditions la représentent particulièrement. A ce moment-là, les anciennes royautes ont disparu ; et, à la place de ces royautes patriarcales, traditionnelles, on trouve des cités aristocratiques, dans lesquelles déjà la démocratie a commencé à se montrer, des cités pleines de luttes, de passions violentes ; mais, au point de vue moral, c'est encore la tradition religieuse qui domine : cette poésie, c'est la poésie de Solon, de Théognis, de Pindare ; et, dans chacun de ces poètes, on trouve les images de cette société dorienne et aristocratique ; chez Solon, mêlé d'une manière très directe aux luttes d'Athènes, on trouve avant tout la raison, pondérée et tempérée, de l'esprit attique ; mais cette raison, qui s'inspire surtout de la tradition, est aussi de la religion. Chez Théognis, c'est surtout le côté passionné des luttes politiques, ardentes et violentes, qui remplissent toute cette période. Chez Pindare enfin, c'est autre chose : on est en dehors des luttes politiques. Pindare vit dans un moment presque artistique, le moment des grands jeux de la Grèce, où l'on se préoccupe surtout de la beauté, et il exprime, en l'honneur de ses héros, qui appartiennent pour la plupart aux grandes familles aristocratiques, des idées morales qu'il emprunte également à la tradition religieuse.

Puis une troisième période, très différente, la période *attique*, au début de laquelle on trouve d'abord dans la tragédie l'expression toute faite de cet esprit nouveau qui va être l'esprit attique : un esprit déjà fondé sur la prédominance de la cité démocratique ; mais, dans cette cité démocratique, ce qui domine encore, c'est le respect du passé, c'est la tradition ; c'est, en matière morale comme en matière religieuse, le souci de retenir la leçon des ancêtres : c'est ce que l'on trouve dans les tragédies d'Eschyle et de

Sophocle. Ce qui caractérise aussi cette période-là, — et cela est bien plus propre à l'esprit attique qu'à toutes les autres formes de l'esprit grec, — c'est une activité extraordinaire, le développement de la personnalité, de l'individu, et le besoin, pour cet individu, tout en se rattachant à la cité, de se répandre au dehors, d'agir dans tous les sens, de se montrer dans l'action collective de la cité : c'est le moment des guerres médiques, où Athènes prend la première place ; c'est le moment où, dans la vie individuelle, se bâtissent, s'édifient à Athènes les grandes fortunes qui vont faire de cette ville la cité la plus riche de la Grèce : expansion dans tous les sens, activité, liberté d'esprit, mais tout cela volontairement subordonné aux idées traditionnelles, aux anciennes idées religieuses : voilà ce qui caractérise cette première période de l'atticisme.

Bientôt se produit une révolution considérable : c'est celle qui correspond à l'apparition de la sophistique, vers le milieu ou dans la seconde moitié du v<sup>e</sup> siècle, révolution intellectuelle, profonde ; des esprits très curieux, très hardis, très novateurs, battent en brèche toutes les idées reçues ; dans ce milieu si actif d'Athènes, la liberté individuelle produit ses conséquences naturelles. Des esprits très vifs se mettent à examiner les doctrines sur lesquelles repose la vie de la nation ; ils s'aperçoivent très vite que ces doctrines se contredisent les unes les autres, que, si l'on remonte jusqu'à l'origine, la critique trouve des fondements faibles à la plupart de ces opinions reçues. De là, comme chez Protagoras, chez Gorgias, le scepticisme philosophique absolu et par conséquent la tentative systématique et voulue de battre en brèche tout ce que la Grèce a accepté jusque-là sans l'examiner.

Un mouvement pareil ne produit pas tout de suite ses conséquences sur la cité athénienne tout entière ; il va de soi que c'est surtout dans les classes riches, dans la jeunesse aristocratique, qui a de l'argent pour payer les leçons des sophistes et des loisirs pour les suivre, que s'opère ce changement intellectuel ; mais, de proche en proche et par l'imitation, qui a toujours été si puissante dans la démocratie athénienne, des classes supérieures par les classes inférieures, cet esprit pénètre dans le théâtre d'Euripide, descend jusqu'au peuple par l'intermédiaire des démagogues, et l'on a alors une génération tout à fait différente de celle qui avait précédé, tout à fait sceptique, qui, dans le monde moral où tout est mis en doute, n'a plus de direction et pour ainsi dire plus de boussole, et où l'individualisme, qui était déjà latent dans l'activité encore bien ordonnée de la période précédente, va se donner libre carrière. La cité



est en train de se dissoudre ; les principes qui l'avaient maintenue jusque-là se détruisent ; c'est une période de bouleversement, qui nécessite de la part de la génération suivante des efforts vigoureux en sens contraire.

Or ces efforts se produisent de deux façons : d'un côté il y a les philosophes, les socratiques, qui ne sont pas de ce monde, pour ainsi dire ; leur véritable pays, c'est le monde des idées ; ils reconstruisent la cité dans leurs systèmes, mais ils la reconstruisent d'une manière idéale, de telle sorte que cette « cité de Dieu » n'a presque aucun contact possible avec la cité réelle ; les reconstructions d'un Platon n'agissent en rien sur la cité réelle au milieu de laquelle il vit. Ce sont de très belles utopies, dont les siècles suivants tireront profit pour la reconstruction de leurs systèmes, mais qui sont à peu près sans action : c'est de la philosophie, ce n'est pas de la politique.

En même temps, une autre tentative est faite dans le domaine de la réalité par certains hommes d'Etat : le plus grand est Démosthène. Que veut faire Demosthène ? C'est justement rendre à l'âme athénienne, qui a été affaiblie et comme dissoute par ces progrès de l'individualisme, lui rendre son unité, rendre à chacun le sentiment disparu de l'unité nationale, le sentiment que le sacrifice est nécessaire, qu'il faut que tous se dévouent et qu'il ne faut pas que chacun, comptant sur son voisin, se dise : « D'autres feront ce qui reste à faire. » Voilà, au point de vue moral et politique, tout le fond de la politique de Démosthène ; ce qu'il cherche par conséquent, c'est bien ce que Platon, Xénonophon, Socrate, ont cherché à faire philosophiquement, mais lui cherche à le faire dans le monde pratique, par des moyens de politique, du reste avec presque aussi peu de succès que les philosophes ; car, si les philosophes construisent de propos délibéré une cité idéale dans le ciel pour des hommes qui n'existent pas, Démosthène, qui cherche à agir sur des hommes réels, leur propose un idéal qu'ils ne comprennent pas, auquel ils peuvent bien, sous l'influence ardente de sa parole, se rallier un instant, mais qui n'est pas capable, quand les efforts se prolongent et deviennent trop pénibles, d'éteindre le vieux fond naturel ; ils se laissent aller, et les réveils momentanés de l'esprit civique sont suivis de chutes irréparables.

Vous voyez par conséquent que, dans cette revue rapide des différentes phases de la vie politique et morale de la Grèce, telle que la littérature nous la présente, en prenant dans les seuls documents littéraires soit les idées, soit les images vivantes d'âmes humaines créées par des gens artistes, on aperçoit

toute l'histoire de cette âme, de la civilisation grecque, passant par l'enfance, la jeunesse, puis par cette décrépitude qui précède la mort. Toute cette évolution se déroule avec une extrême clarté ; et, à la fin de la vie de Démosthène, on voit très nettement que le cycle entier est parcouru. Athènes va mourir ; la Macédoine va prendre la première place dans le monde entier ; l'indépendance grecque va disparaître ; c'est une civilisation qui commence.

Or, précisément à ce moment, il se trouve un homme qui, par des qualités d'esprit incomparables, et merveilleusement propre à la tâche que les circonstances lui assignaient, a fait pour ainsi dire le bilan de cette civilisation grecque sur le point de disparaître : c'est Aristote. Le grand intérêt de l'œuvre d'Aristote consiste en ceci : d'une part, il a réduit en formules définitives toute cette civilisation antérieure à lui ; aucun ordre de recherches ne lui a échappé ; il a voulu tout savoir, tout connaître, et, pour toutes les choses qu'il a connues, il a trouvé des formules définitives. Mais, de plus, comme c'est un esprit très original, il a émis et joint à tout cela des idées personnelles.

Aristote n'est pas de ceux qui résument simplement l'œuvre des autres ; c'est un esprit trop puissant, pour ne pas trouver, même après Socrate et Platon, quelque chose de neuf ; il a sa conception du monde, des choses, et il apporte sa méthode, son esprit dans l'étude des questions les plus diverses, de tous ces objets qui constituent l'ensemble de la civilisation grecque et à propos desquels, en même temps qu'il résume d'une façon définitive ce que les autres ont fait, il exprime sa propre manière de voir.

(A suivre.)

E. D.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

**Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe. — Les Etats-Unis.**

LES COLONIES ANGLAISES D'AMÉRIQUE, DE 1763 A 1783.

(Suite)

3° COMMENT LES COLONIES SE SONT SÉPARÉES. — C'est après Lexington que les contrebandiers démocrates de Boston veulent la séparation ; et c'est dans la Nouvelle-Angleterre que ce mouvement prend naissance. On lit, dans un pamphlet de Th. Payne : « Le moment est favorable, beaucoup de vétérans de la guerre de Sept Ans sont en Amérique. » Mais le pays n'est pas unanime ; les commerçants veulent bien résister, mais ils repoussent la guerre. Les notables, les planteurs du Sud, la moitié des planteurs du centre sont loyalistes ; ils ont horreur d'une séparation de l'Angleterre et d'un gouvernement républicain. La guerre est désirée, au contraire, par les classes inférieures de la Nouvelle-Angleterre ; c'est une minorité, mais active et sans scrupules. De là, deux partis : les *séparatistes* et les *loyalistes*.

Au congrès, réuni en 1774, à Philadelphie, les loyalistes, à chaque délibération, balançaient presque les séparatistes. On est loin de l'unanimité tant vantée par Guizot. Peut-être même y eut-il plus de déchirements qu'en France, lors de la Révolution. Le congrès, formé pour obtenir le retrait des actes, est composé de délégués envoyés plus ou moins régulièrement par les assemblées des colonies, sauf la Géorgie. Chaque colonie envoie de deux à huit députés, mais chaque colonie n'a qu'un vote. Les séances sont secrètes et toutes les décisions sont déclarées prises à l'unanimité. En fait, le congrès est divisé en deux partis presque égaux ; et les majorités sont très faibles. Il commence par chercher à empêcher les impor-

tations. Il fait créer des comités chargés de dénoncer ceux qui importent.

Le 10 mai 1775, un nouveau congrès s'occupe d'organiser la guerre. Les colons de la Nouvelle-Angleterre veulent proclamer l'indépendance, former une confédération et demander du secours aux ennemis de l'Angleterre. On refuse d'abord. On veut bien faire la guerre aux Anglais, mais on ne veut pas rompre avec eux.

En 1776, après le « Common Sense » de Payne, la guerre mène à une rupture. Le Parlement déclare les Américains rebelles et permet la confiscation de leurs navires. Le congrès, n'étant pas assez fort pour faire la guerre, s'allie avec la France. On proclame que les colonies doivent former un Etat libre et souverain. Jefferson est chargé de rédiger la déclaration. Comme il ne peut s'appuyer sur aucun *droit historique*, il invoque le *droit naturel*. Le préambule est inspiré de la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Puis, on énumère les griefs contre le gouvernement anglais, ses violations du droit des Américains ; c'est la seule partie de la Déclaration qui rappelle la Déclaration anglaise de 1689.

Les whigs d'Angleterre applaudissent les séparatistes ; tandis que les tories d'Amérique s'engagent dans l'armée royale ; mais, si en Angleterre on est libre d'applaudir les insurgés, le goudron, la plume et la corde menacent les tories d'Amérique : comme pendant la Révolution française, une *lutte intérieure, sociale et politique* s'ajoute à la guerre extérieure.

La guerre est facile à exposer : la faiblesse extraordinaire des adversaires la caractérise. L'armée anglaise compte à peine 40.000 hommes ; l'armée américaine, 20.000 hommes. Les Anglais n'ont ni fonctionnaires ni armée nationale ; ils en sont réduits à acheter des Allemands et des Indiens. De plus en Amérique, il n'y a pas de routes ; les communications ne sont possibles que par mer, les provisions font défaut. C'est un pays immense, facile à conquérir, mais difficile à garder. En même temps, les corsaires américains jettent le trouble dans le commerce anglais.

De son côté, le gouvernement américain est encore plus faible, il n'a pas d'autorité. Le seul pouvoir légal, ce sont les assemblées de colonies ; le congrès ne peut que suggérer des mesures, et, comme chaque colonie songe avant tout à ses intérêts, il est très difficile de les faire agir dans un but commun. Chaque colonie continue à avoir sa propre milice, qui fait concurrence aux recruteurs du congrès pour la milice fédérale. Le congrès est sans argent ; il ne peut pas lever d'impôt, il ne peut pas contracter d'emprunt ; pour toutes ressources, comme le gouvernement révolutionnaire français, il n'a que la confiscation des biens des loyalistes, et le

papier-monnaie qui tombe au  $\frac{1}{10}$  de sa valeur d'émission. Le congrès n'a pas d'armée : il ordonne de former des régiments ; mais il ne peut les recruter que parmi les volontaires, qui sont peu nombreux, d'autant moins que les colonies font concurrence au gouvernement, en offrant une prime d'engagement plus forte. Enfin, ceux qui s'enrôlent, ne désirent s'engager que pour un temps déterminé.

A la fin de 1776, la plus grande partie de l'armée a fini son temps et veut s'en aller. Le congrès a essayé d'enrôler des volontaires pour la durée de la guerre ; mais il a fallu se contenter d'engagements de trois ans, et, en 1781, ce fut une nouvelle débandade. Ces soldats improvisés ont hâte de rentrer chez eux ; ils se font porter malades : ils n'obéissent pas à leurs officiers, qu'ils regardent comme des égaux ; ils ne veulent pas se battre en rase campagne. A ses troupes, le congrès ne peut rien fournir en quantité suffisante, ni armes, ni vêtements de laine (depuis la rupture avec l'Angleterre), ni souliers ; on suit l'armée à la trace de son sang. Il n'y a pas de vivres. La correspondance de Washington est remplie de lamentations sur son armée : la désertion, l'indiscipline, la misère la déciment pendant toute la durée de la guerre. Tout le monde est d'accord pour dire que l'armée ne vaut rien, qu'il n'y a aucun patriotisme. « *Il y a plus de dévouement à la cause, écrit-il, dans un seul café de Paris que dans toute l'Amérique.* » Lafayette, les Allemands, les Américains, personne ne croit au succès des insurgés.

Ce qui rend la guerre si longue, c'est que le gouvernement anglais n'est pas assez fort pour soumettre l'Amérique, et le gouvernement américain est trop faible pour résister à l'armée anglaise. Les armées restent en présence pendant des mois, sans tenter aucune opération, les Anglais par ignorance, les Américains par impuissance. Il est évident que le gouvernement anglais finira par l'emporter ; il a été surpris sans moyens d'action, mais il a de l'argent et peut se faire une armée bien équipée et bien approvisionnée ; c'est une question de temps. Le gouvernement américain a eu l'avantage d'être prêt le premier, mais il n'a pas d'argent et s'affaiblit de jour en jour.

Si la guerre a fini à l'avantage des Américains, il n'y a aucun doute que c'est grâce à l'intervention de la France. Les Américains savaient qu'ils étaient incapables de continuer la guerre : aussi le congrès envoya-t-il à Paris son meilleur diplomate, Franklin. Turgot et Malesherbes étaient d'avis de rester neutres ; c'est Vergens qui fit décider de prendre parti pour les Américains. Ce fut secrètement d'abord, par le moyen de Beaumarchais. Les Améri-

cains devinrent à la mode, l'opinion publique à Paris fut avec eux. Des volontaires français partirent d'abord, et quelques officiers allemands, Kalb, Steuben, apprirent aux milices l'exercice à la prussienne.

Il y eut trois séries d'opérations militaires :

a. Dans les États du centre. — L'armée anglaise quitte Boston, occupe le centre (New-York) et bat Washington en Pensylvanie (Philadelphie-Walleyforges).

b. Les Anglais imaginent l'armée du nord ou du Canada ; accablée par des misères de toutes sortes, elle capitule à Saratoga. C'est là ce qui décide Louis XVI à prendre le parti des Américains.

c. Les Anglais, maîtres du centre, occupent le Sud ; la place d'armes est Charlestown. En 1781, le Sud est perdu à Yorktown. Les Anglais n'ont plus que New-York, qu'ils gardent jusqu'à la paix.

La guerre s'arrête, parce que les Anglais ont renoncé à soumettre les Américains, et se décident à reconnaître leur indépendance. North, qui avait fait la guerre malgré lui, pour obéir au roi, est arrêté par la prise d'Yorktown ; il se retire. Georges est obligé de prendre des whigs pour ministres. Shelburne et Fox se brouillent ; Shelburne reste seul, et fait la réforme parlementaire ; il entame les négociations pour la paix (1).

Ces négociations sont difficiles, parce qu'il faut traiter à la fois avec les Américains, la France et l'Espagne. Les négociateurs américains ont reçu pour instructions d'agir de concert avec le ministre français. Mais, dès que le gouvernement anglais reconnaît leur indépendance, ils redeviennent les alliés de l'Angleterre et les adversaires de la France. Les trois questions en discussion sont : les limites à l'Ouest, le droit de pêche à Terre-Neuve, la situation des tories d'Amérique. Les négociateurs américains obtiennent que le gouvernement anglais cède et signe sans avertir le gouvernement français. En même temps, ils continuent à lui demander de l'argent.

Le gouvernement anglais traite à trois conditions :

1° La frontière est fixée aux Alleghany.

2° La pêche de Terre-Neuve est conservée à l'Angleterre.

3° Restitution des biens des tories américains.

Les tories rentrèrent, mais on les reçut si mal qu'ils durent émigrer de nouveau. Nous les retrouverons au Canada.

Cette guerre, assez misérable en elle-même, a eu de très grands résultats :

(1) Voir Doniol, *Recueil des documents sur la participation de la France à l'Indépendance des États-Unis*, in-folio.

En Amérique, elle a changé la direction des colonies et leur condition. Les notables tories ont été expulsés et leurs biens confisqués; ils ont été remplacés par les parvenus républicains, ce qui a donné à la société américaine un caractère plus démocratique, plus égalitaire. L'insurrection a eu pour résultat direct de rendre chaque colonie indépendante. Pendant quelques années, il a semblé que chaque Etat deviendrait souverain. Le congrès n'avait aucun pouvoir, il votait des lois qu'on n'appliquait pas, des impôts qu'on ne levait pas, des monuments qu'on n'érigéait pas. La Confédération était nominale. Le Gouvernement n'a été organisé qu'en 1787. C'est le premier établissement d'une république démocratique sur un grand territoire.

En Angleterre, la défaite du ministère du roi Georges a eu pour résultat, non de détruire le parti tory qui devait gouverner pendant un demi-siècle, mais de faire échouer la tentative du roi pour rétablir le gouvernement personnel, comme au temps de Guillaume.

En France, la guerre n'a eu de résultat direct que de satisfaire l'honneur national, en lui donnant une revanche de la guerre de Sept Ans. Mais elle a eu un résultat pratique, c'est d'augmenter la dette d'une somme telle que le gouvernement n'a pu éviter la banqueroute, et s'est décidé à convoquer les États-Généraux.

E. H.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

CONFÉRENCE DE M. EUGÈNE LINTILHAC.

---

**Méropé.**

---

SIXIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

A propos des ambitions déçues des successeurs de Racine, Voltaire écrivait un jour à des journalistes : « La place de Campistron est triste », et il donnait à entendre que la sienne l'est moins. C'est ce que nous allons voir; mais je vous prie de croire que celle des commentateurs de son théâtre, en général, et de *Méropé* en particulier, n'est pas gaie. En effet, ceux-ci sont pris entre deux feux. Voici, d'un côté, une procession de thuriféraires, tout le long du dernier siècle.

C'est d'abord Voisenon qui, au dire de son biographe, ayant entendu Voltaire lui lire *Mérope*, lui saute au cou et le baigne de ses larmes en lui jurant qu'il n'y a pas de *Zaire* qui tienne, que *Mérope* est son chef-d'œuvre. Le P. Tournemine, autre confident, écrit au père Brumoy, sur le vu du manuscrit de *Mérope*, que son auteur vient de nous rendre Euripide. La critique emboîte le pas, et La Harpe, qui fait fumer l'encens devant son maître, dans son *Commentaire*, arrivé à *Mérope*, lui casse vraiment l'encensoir sur le nez. Le siècle entier y souscrit, l'Université inscrit officiellement *Mérope* parmi les huit tragédies du théâtre classique, et Saint-Marc Girardin décrit éloquemment ses principaux titres à cet honneur, tandis que Villemain la préfère hautement à l'ambitieux *rifacimento* d'Alfieri.

Mais, d'un autre côté, on n'est pas tendre pour *Mérope*. Lessing lui consacre une centaine de pages de sa *Dramaturgie*, et des meilleures, — j'ai l'honneur de partager là-dessus l'avis de M. Alfred Mézières, — lesquelles constituent un « éreintement soigné ». Geoffroy se charge de naturaliser ces critiques en les aiguissant, et je recommande sa critique de *Mérope*, comme un modèle, à nos jeunes praticiens de la critique dite *rosse*. L'auteur de *Lucrece Borgia*, oubliant ce qu'il doit à *Mérope*, met son auteur, comme tragique, au niveau de Campistron, et déclare : « Je range les tragédies de Voltaire parmi les œuvres les plus informes que l'esprit humain ait jamais produites. » Le dernier en date, et si ingénieux d'ailleurs, parmi les critiques de son théâtre, M. Emile Deschanel, celui qui a le mieux étalé ses titres à notre estime, marchande cette estime à *Mérope*, évidemment préoccupé des après censures de Lessing et de Geoffroy. Enfin, ici même, M. Ferdinand Brunetière, en marquant éloquemment les étapes du théâtre français, a parlé de la seule *Zaire* : et le silence de M. Brunetière est aussi formidable, dans l'espèce, que la critique douce-amère de M. Deschanel.

Nous voilà bien entre deux feux ou au moins entre deux selles. Laquelle enfourcher ? Celle de droite ? Elle est bien usée. Celle de gauche ? Elle est bien glissante. Si nous ne prenons ni l'une ni l'autre, et faisons l'étape de notre pied, au risque, comme disait Piron, de prendre notre *Voltaire à terre* ?

Prends d'abord la chose au point de vue de l'histoire du théâtre, qui est le terrain commun aux causeurs odéoniens de cette année, du moins si j'en juge par l'affiche et par les propos déserts de mes prédécesseurs à cette place.

De Racine mort à Voltaire mûr, l'histoire de la tragédie est triste comme celle de Campistron :



Sur le Racine mort le Campistron pullule,

a dit Victor Hugo : aussi le squelette apparaît vite. Le mot n'est pas de moi, mais de Crébillon lui-même, qui se trouve continuer ici la métaphore de Victor Hugo. En effet, battant sa coulpe, à la fin de sa carrière, dans la préface de son théâtre (elles étaient humbles, dans ce temps-là), il écrit : « Si l'on retranchait de nos pièces tout ce qu'il y a d'inutile, nous mourrions de frayeur, à l'aspect du squelette. » Et ces solennelles inutilités, ces *bourres*, il les fait spirituellement toucher du doigt, « amour à sa toilette », dissertations métaphysiques sur l'effet des passions, au lieu de ces passions mêmes mises en action, vide de l'action, etc... A qui la faute ? Ce n'est pas à Racine certes et on vous l'a prouvé ici même. Je me bornerai seulement à vous rappeler que son art avait consisté essentiellement dans une psychologie assez inventive pour tirer cinq actes des seules actions et réactions d'une passion contrariée, amour, jalousie ou ambition, et qui veut s'assouvir, en dépit de tous les devoirs et de toutes les bienséances. Il réussit ainsi à faire faire à ses héros cent lieues sur un parquet de salon, dans le rayon d'un même lustre, c'est-à-dire, et comme il dit, « à faire quelque chose de rien ». Mais, après lui, son secret est perdu, du moins dans la tragédie. Seul, Marivaux en hérite, dans la comédie, et voilà sans doute pourquoi, ici, nul ne vous a mieux parlé de Racine que celui qui avait si bien écrit sur Marivaux. Mais ôtez de la tragédie de Racine cette psychologie créatrice qui en est l'âme, il n'en reste plus que le cadavre, celui sur lequel pullulent non seulement les Campistron, mais les Lafosse, les Lagrange-Chancel, etc., jusqu'aux Luce de Lancival, aux Briaud et aux de Jouy, un siècle et demi durant.

Donc un Crébillon voit à nu le squelette et se hâte de le draper dans des lambeaux de roman, pris à Segrais ou à d'autres, et il lui fait faire des gestes violents, appris de Corneille. Car, remarquez-le, la prétendue nouveauté de sa poétique, son fameux pathétique de l'horreur procède du cinquième acte de *Rodogune*. Cette coupe de poison que la mère y présentait au fils, Crébillon « le barbare », — comme l'appelle Voltaire, en jouant méchamment sur le mot, — s'en empare, y verse du sang humain et la fait présenter par l'oncle au père de la victime, dans *Atrée et Thyeste*. Par ces terribles *coups de théâtre*, il fait illusion à ses contemporains, sinon à lui-même, comme vous avez vu, mais il a indiqué la voie à Voltaire.

Ce « singe de génie » bourre le squelette « racinien » — l'épithète est de lui — d'ingrédients romanesques, il le drape dans des oripeaux cosmopolites, il le maquille avec le fard de son

style, il le fait déclamer avec un accent légèrement exotique, il le manœuvre avec de subtiles ficelles, et il le présente ainsi à la rampe *verni sec et tout*, comme il est dit dans *Cabotins*. Le public, qui ne demande qu'à être trompé, au théâtre, crie à la résurrection ; mais si Voltaire n'a pas fait miracle, il a du moins galvanisé la morte.

Mais voilà une figure bien macabre ! C'est la faute de Crébillon « le barbare » : il n'en fait jamais d'autres. Quittons-la vite : et pourtant, sans faire vanité du style figuré, un conférencier doit en user, car c'est souvent son meilleur moyen de faire court, en un sujet *implexe*, ce qui est le cas. Je demanderai donc une autre image à Voltaire : elle sera plus gaie. Il appelle son *Mahomet* « du gros vin », et il constate que son *Orphelin de la Chine* n'a pas « la sève et le montant d'*Alzire* ». Ce langage de dégustateur est assez fréquent chez lui, à propos de ses tragédies ; c'est qu'il est là en parfaite convenance avec la nature du sujet.

En effet, après Racine, la tragédie n'est plus qu'une belle bouteille vide. Mais comme elle porte intactes l'étiquette et la grande marque de fabrique, le contrefacteur s'en saisit, et, dans son cristal bien ciselé dont les facettes trompent l'œil, il verse son élixir qui doit tromper le goût : Campistron et consorts, leur sirop ou leur tisane ; Crébillon, son « Auvernat fumeux », donné pour Hermitage ; Voltaire enfin, son clair et dûment corsé, à force de coupages et de raisins secs, lequel passe pour le cru même de Racine, en France et à l'étranger.

Oui, Voltaire a traité la tragédie, comme certains font le vin, quand la vigne est malade : il prend de la sève et du montant à Corneille, un peu de bouquet et beaucoup de sucre à Racine, de l'alcool à Shakespeare, quelques épices à la mode tout autour de lui, des raisins secs aux quatre coins du monde, il lie le tout avec une sauce philosophique qui est sa spécialité, et le public de son temps, à Paris surtout, boit à plein gosier ce vin chimique. Au vin de vigne, Voltaire substitue le vin du coin du quai : il est, en tragédie, passez-moi le mot, l'inventeur du cru de Bercy. Ce n'est pas très malhonnête, puisque le gosier du public est son complice, et puis c'est très fort. Pénétrons dans son laboratoire et voyons-le opérer, à propos de *Méropé*, celui de ses coupages où son tour de main a été le plus heureux.

Cette fois, la base de son mélange, le raisin sec vint d'Italie et il était de première qualité. Une tragédie intitulée *Méropé* y avait été jouée avec un succès inouï, quelque vingt ans en ça, laquelle passa longtemps pour le chef-d'œuvre du théâtre tragique italien, au propre témoignage d'Alfieri, qui essaiera de la refaire pour

l'éclipser, selon la recette de Voltaire. Il y aurait injustice à ne pas vous présenter, en ce jour, son auteur. Il s'appelait le marquis Scipion Maffei. Voltaire venait justement de le rencontrer dans le monde. C'était un grand seigneur italien, spirituel, et qui avait eu, dans ses ambassades, des mots qu'on citait ; galant homme et qui avait disserté sur le point d'honneur ; érudit de marque par-dessus le marché et qui avait fait entre autres un bon livre sur les *Antiquités de France*. Je lis, en effet, dans une grande revue du temps : « La description du théâtre d'Orange méritait encore l'attention des journalistes. M. le marquis Scipion Maffei l'a ornée de savantes réflexions et de plans qu'il a lui-même fait lever avec toute la précision possible. Ceux qui ont été donnés par des antiquaires ou par des architectes, ne sont que des jeux de l'imagination. » Je signale donc, au passage, ce précurseur aux félibres, à M. Formigé et au ministre ami des beaux-arts qui s'emploient à nous donner un *Bayreuth français*. Esprit facile, il n'avait mis que deux mois à écrire cette *Méropé* qui avait eu coup sur coup trente éditions et force traductions, dont une française, dès 1718. Un jésuite, professeur de rhétorique au collège de Paris, disait solennellement dans une harangue, en 1728, à propos de la *Méropé* italienne : « Maffei en est le père, Minerve la mère et Melpomène la nourrice », et, regrettant que l'enfant ne fût pas né en France, il en proposait l'adoption. Le journaliste Desfontaines trouvait l'enfant de bonne maison, mais mal embouché. Ni ce propos fleuri, ni cette nasarde, n'étaient tombés dans l'oreille d'un sourd. Voltaire, toujours à l'affût de pareilles aubaines, se dit que, puisque cet enfant, si bien né, avait été si mal élevé, il fallait le polir à la française et qu'avant de l'adopter il y avait lieu de l'adapter.

Un soldat de fortune, Polyphonte, a détrôné son roi ; il l'a assassiné ainsi que ses enfants, s'est mis à sa place et menace sa veuve, Mérope, de l'épouser, afin de consolider son usurpation. Mais un fils du roi légitime, Egisthe, échappé au massacre, a été confié par la mère à un vieux serviteur. Quinze ans ont passé, l'enfant a grandi et sa mère attend anxieusement le retour de ce fils qui doit être le vengeur. Cependant le bruit court qu'il a été assassiné. Le bruit est faux. Egisthe paraît, mais, sur de trompeurs indices, il est pris pour l'assassin de lui-même. Il ignore d'ailleurs son nom et sa naissance. Mérope, altérée de vengeance, surprend Egisthe endormi et va tuer d'un coup de hache son fils, qu'elle croit venger, quand le vieux serviteur paraît et débrouille l'*imbrouille*. Egisthe reconnu prend ses mesures et profite du moment où le tyran présente à sa mère une odieuse main, pour le tuer.

Voilà la matière commune à Maffei et à Voltaire ; voici comment celui-ci l'a malaxée, avec son tour de main propre. Allons d'abord au clou de la pièce. Il était fameux de toute antiquité : c'est la scène où Mérope furieuse lève la hache sur le front de son fils endormi et qu'elle prend pour l'assassin de ce fils. Nous avons un témoignage direct de l'effet qu'elle produisait sur les spectateurs du temps jadis. Plutarque, dans un opuscule bizarre contre les *Mangeurs de viande*, appuie sa thèse de végétarien sur cette considération tirée de la métempsycose, qu'en tuant un animal pour manger sa chair, on pourrait bien tuer un parent. Or, pour commenter l'horreur de cet acte, il rappelle à ses lecteurs l'horreur de la scène de *Mérope*, alors que la malheureuse mère s'écrie, la hache levée sur son fils : « Tiens, reçois ce coup plus sacré ! » si forte, dit-il, « qu'elle met les spectateurs debout ».

Maffei, croyant mieux exploiter l'effet de ce coup, de théâtre, l'avait étrangement délayé. Une première fois, Mérope faisait attacher Egisthe à un poteau et se préparait à le larder d'un javelot, quand la brusque arrivée du tyran suspendait le coup et les explications. Une seconde fois, toujours furieuse, elle le trouvait à sa merci, endormi, et allait le frapper d'un coup de hache, quand l'arrivée du vieux serviteur suspendait le coup, mais amenait des explications, ce pendant qu'Egisthe dormait toujours. Il ne se réveillait qu'au cinquième acte, était instruit de tout par le vieux serviteur, mais la scène de reconnaissance entre sa mère et lui était escamotée. Voltaire comprit qu'il fallait resserrer à la française ce que Maffei avait divisé : la mère lève la hache sur Egisthe bien éveillé, mais enchaîné. Narbas accourt. On commence à s'expliquer pathétiquement. Le tyran arrive qui force la mère à se taire et nous fait trembler ; le tout est fort émouvant.

Une remarque, par exemple, sur la mise en scène et qui ne m'écartera ni de mon sujet ni de Voltaire. Celle-ci demande à être réglée minutieusement et exécutée avec précision, sinon il se produit un accident qui fait tout rater et qui était fréquent jadis, paraît-il. J'en avertis cet excellent Duparc. Il faut que le vieux serviteur Narbas arrive juste à point pour arrêter le bras de Mérope, ni trop tôt, ni trop tard : trop tard, Mérope reste ridicule, en tenant sa hache en l'air ; trop tôt, elle n'a pas le temps de la lever. Geoffroy nous dit qu'au Théâtre français c'était régulièrement l'un ou l'autre accident qui se produisait. Au reste, on ne devait voir ni l'un ni l'autre du vivant de Voltaire. Quel metteur en scène ! Justement, c'est à la première répétition de *Mérope*, — au témoignage de Lekain — que fut dit un mot resté proverbial, au théâtre. Mlle Dumesnil, qui tenait le rôle de Mérope, était froide au gré de l'auteur,

qui la chauffait de son mieux. « Il faudrait avoir le diable au corps, s'écria-t-elle, pour arriver au ton que vous voulez me faire prendre. — Eh ! vraiment oui, Mademoiselle, riposte Voltaire, c'est le diable au corps qu'il faut avoir pour exceller, dans tous les arts. » Elle y réussit d'ailleurs témoin cette épigramme de Fontenelle : « Les représentations de *Mérope* ont fait beaucoup d'honneur à Voltaire et d'impression à Mlle Dumesnil. » Ici, Mlle Grumbach... — je ne sais pas si c'est M. Marck qui le lui a passé, — mais elle aura le diable au corps. Je crois du reste qu'on peut retrouver dans la tradition du rôle l'influence directe des indications de Voltaire. J'ai lu, en effet, dans quelque endroit, qu'au IV<sup>e</sup> acte, quand Mérope vient se placer entre les satellites du tyran et son fils, en criant : « Barbare, il est mon fils ! » Mlle Dumesnil se mit à courir : or on n'avait jamais couru au théâtre ; et l'étonnement fut grand, comme le succès d'ailleurs. N'était-ce pas un effet du *diable au corps* de Voltaire ? Mlle Grumbach courra ; j'ai constaté aux répétitions qu'elle courait : M. Marck n'ignore aucune tradition. Mais il est plus doux que Voltaire, comme metteur en scène. Autre exemple : l'acteur Le Grand, jouant Omar, dans *Mahomet*, avait à annoncer l'entrée à sensation du prophète en ces termes :

Mahomet marche en maître et l'olive à la main :  
La trêve est publiée et le voici lui-même.

Son ton fut trouvé plat par Voltaire qui s'écria : « Oui, oui, Mahomet arrive, c'est comme si l'on disait : rangez-vous, voilà la vache. » Au reste il prêchait d'exemple, et Mme de Châtelet nous apprend qu'en petit comité, dans *Zaire*, il jouait Lusignan « avec une sorte de frénésie ».

Revenons à la scène à faire. En remaniant ainsi le *scenario* de Maffei, Voltaire perdait juste un acte, et, après la scène centrale, il lui restait deux actes à remplir avec le fameux récit d'Ismérie pour tout potage. Comment combler ce trou ? comment remplacer l'acte perdu ? comment fournir jusqu'au bout « cette longue carrière de cinq actes prodigieusement difficile, dit-il quelque part, à remplir sans épisodes » ?

Il commence prudemment, comme toujours, par emprunter du cru de Racine. Il transvase une scène d'*Athalie*, celle de l'interrogatoire de Joas. Il met en présence le tyran soupçonneux, comme Athalie ; la mère tremblante et prête à se trahir, comme Josabeth ; le fils en danger, comme Joas. Mais le danger est plus grand, la mère se trahit et le fils apprend enfin qui il est. C'est ici le

triomphe du coupage chez Voltaire, et je vous demande un petit surcroît d'attention, si vous voulez avoir tout le secret de sa manipulation.

*Méropé* est une de ses pièces les plus travaillées, étant restée six à sept ans sur le chantier, tandis que *Zaire* fut l'œuvre de vingt-deux jours. Je me suis dit que, pendant ce temps, Voltaire avait dû compiler ; j'ai compilé après lui, et vous allez voir que bien m'en a pris, car je vais pouvoir faire un peu de justice distributive : — n'est-ce pas là la meilleure des compensations aux désillusions inséparables du métier de critique ? — Saint-Marc Girardin loue fort Voltaire d'avoir donné à Egisthe une fierté digne de sa race et qui se traduit en éloquentes bravades au quatrième acte, en face du tyran, quand il sait qui il est. Il a raison et la fierté d'Egisthe va même porter le reste de la pièce. Mais était-ce une trouvaille de Voltaire ou un coupage ? Je consultai les auteurs qui avaient traité ce sujet avant lui, à savoir l'italien Torelli, Richelieu et ses « garçons-poètes », Gilbert, la Chapelle, et enfin Lagrange-Chancel, sans compter une *Méropé* italienne de Liviera, une anglaise de Pope, et une française de Clément « l'inclément », exactement contemporaine de celle de Voltaire. Or un, au moins, de ces auteurs avait eu la même idée que Voltaire et avait même été copié par Lagrange-Chancel, dans son *Amasis*, qui n'est que le sujet de *Méropé* enromancé et transporté en Egypte. Cet auteur oublié, c'est la Chapelle. Je vous convie à lui rendre justice, pièces en main. Son Egisthe, — qui s'appelle Téléphonte, — une fois reconnu, brave le tyran en ces termes :

Va, ne cherche, tyran, ni preuve ni témoin,  
Je veux bien t'épargner cet inutile soin...  
Je ne te ferais rien. Les sujets d'Amyntas,  
Les peuples soulevés dans tes propres états,  
Tes voisins indignés de voir régner tes vices,  
Les hommes et les dieux, voilà tous mes complices.  
C'est à toi de chercher quelque asile contre eux  
Ou de les perdre tous avec moi, si tu peux.

Cela avait eu du succès en 1682, et ne valait-il pas les honneurs de la citation ? Ajoutez à ces accents quelques échos de *Nicomède* et d'*Héraclius*, et vous avez l'Egisthe de Voltaire. Joignez-y les alarmes de la mère, quand son fils est menacé, — autre écho, mais de Racine cette fois, d'*Andromaque*, — et vous avez toute la mixture de Voltaire pour son quatrième acte. Elle fut d'ailleurs trouvée « excellente » — l'épithète est de Lessing lui-même, — et voilà bien ce triomphe du coupage que je vous annonçais.

Voltaire écrivait à Maffei : « Il est arrivé à notre théâtre ce qu'on voit tous les jours dans une galerie de peinture où plusieurs tableaux représentent le même sujet ; les connaisseurs se plaisent à remarquer les diverses manières ; c'est une espèce de concours ». Oui, comme à l'école des Beaux-Arts, et Voltaire arrive bon premier, dans le concours, mais avec cette différence qu'il a triché et qu'il avait vu de près et amalgamé sans vergogne, dans sa composition, celles de tous les autres concurrents. Mais s'il a mérité le prix de Rome, il lui a toujours manqué, ici comme ailleurs, d'avoir fait le voyage d'Athènes.

En effet Euripide avait traité le sujet de *Méropé*. Sa tragédie est perdue, mais nous connaissons le sujet de son *scenario*. Voici comment. Vous savez que le bonhomme Lamb a tiré du théâtre de Shakespeare des contes pour enfants, devenus populaires. Eh bien ! un Romain en avait fait autant pour les tragiques grecs. C'était un brave homme de conservateur de la bibliothèque Palatine, la Bibliothèque Nationale de Rome au siècle d'Auguste, qui occupait ainsi ses loisirs. Il s'appelait Hygin, et je regrette fort pour ma part que les bons Pères, le P. Tournemine, par exemple, qui a écrit une lettre un peu hyperbolique sur la *Méropé* française, n'aient pas attiré davantage l'attention de leur ancien élève sur le conte d'Hygin, intitulé *Méropé*. Voici pourquoi : Voltaire, imitant Maffei en cela, a cru bien faire en laissant ignorer longtemps à Egisthe et au spectateur, qui il est. Nous y gagnons le plaisir de la surprise quand nous l'apprenons, enfin, après nous en être trop peu doutés, mais nous le payons cher. Supposons, en effet, qu'Egisthe se connaisse et se fasse connaître à nous, dès le début, et qu'il vienne à la cour du tyran à bon escient, pour venger son père, comme Oreste ou Hamlet : alors ses premiers périls nous alarmeraient, comme celui de Joas dans *Athalie*, au lieu de nous intriquer seulement ; et surtout comme le dénouement y gagnerait en vraisemblance ! Ce tyran, qui se laisse approcher et massacrer par celui qu'il sait être son ennemi mortel, est vraiment trop « bête », quoi qu'en dise La Harpe. Les traîtres de *mélo*, leurs successeurs directs, sont plus forts. Or, la marche que j'indique est justement celle qu'a suivie Euripide et que Voltaire eût trouvée dans Hygin. Quelle occasion il a perdue de faire un bon coupage et de pur vin grec !

Mais l'eût-il fait ? J'en doute, en me souvenant de sa méprise sur l'*Œdipe-roi*, dans un cas presque identique, et c'est la plus curieuse preuve que je sache de son inintelligence du « dramatique ingénu » des Grecs. Vous avez tous vu jouer ou lu l'*Œdipe-roi* ; vous savez que, dès le début de la pièce, Tirésias, irrité par les

souçons d'Œdipe, lui déclare que le meurtrier qu'il cherche, c'est lui-même. Nous voilà avertis dès lors de l'horreur finale, car, moins passionnés qu'Œdipe, nous sommes plus frappés des paroles du devin. Aussi à chaque pas que le malheureux fait vers le mot de l'énigme, notre terreur et notre pitié croissent, car nous devinons aisément, grâce à l'indication du devin, que le coupable c'est lui, parce que nous savons qu'au bout de la piste sur laquelle nous haletons avec lui, il y a l'abîme. — Tenez, ici, c'est faute d'une indication suffisante de ce genre au public, que l'interrogatoire de l'assassin dans *Fiancée* n'a pas pleinement porté. — Or, Voltaire, lisant *Œdipe* pour l'imiter, arrivé à la révélation ambiguë de Tirésias, à ce qu'il appelle le second acte, s'écrie : « Vous trouverez que la pièce est entièrement finie au commencement de ce second acte. Nouvelle preuve que Sophocle n'avait pas perfectionné son art, puisqu'il ne savait pas préparer les événements, ni cacher sous le voile le plus mince la catastrophe de ses pièces. » Mon Dieu ! comme dit Figaro, que les gens d'esprit sont bêtes parfois ! Mais au théâtre, faire prévoir, c'est émouvoir, et c'est ce qu'a enfin expliqué Diderot, le premier en France, dans sa *Poétique*, quand il criait aux auteurs : « Que tous les personnages s'ignorent, si vous le voulez, mais que le spectateur les connaisse tous ! » Comme vous le voyez, cette sage leçon de technique théâtrale était un secret renouvelé des Grecs, mais que Voltaire n'avait garde de retrouver.

Et ce qui n'est pas le moins plaisant de l'affaire, c'est qu'il écrit dans la lettre-préface de *Méropé*, à propos de ses devanciers français : « C'était la Vénus toute nue de Praxitèle qu'ils cherchaient à couvrir de clinquant. Il faut toujours beaucoup de temps aux hommes pour leur apprendre qu'en tout ce qui est grand on doit revenir au naturel et au simple ». Or, je me suis assuré précisément qu'aucun des prédécesseurs français de Voltaire, ni Gilbert, ni la Chapelle, ni Lagrange-Chancel, coupables certes d'avoir enromancé leur sujet, n'avaient du moins commis la lourde faute de laisser ignorer à Egisthe et au spectateur son identité. Que voulez-vous ! les plus habiles contrefacteurs se trompent sur la qualité des coupages. Et voilà ce que c'est que de se mettre à l'école de Corneille décadent et de Crébillon, et que de sacrifier à ce goût espagnol pour l'intrigue, que nous avons dans le sang depuis le père du théâtre français.

Mais c'en est assez sur la manière dont Voltaire a repétri sa matière italienne. Quelques mots maintenant sur les ingrédients qu'il mêla à sa pâte. Il y a d'abord son style. Que n'a-t-on pas écrit pour et contre ? Je vous renvoie *pour* à La Harpe et *contre* à



Geoffroy : le contraste vous amusera, je vous le promets. Restons dans notre sujet : le coupage. Outre que le style tragique de Voltaire est aussi rembourré et chevillé que le dit Geoffroy, il est souvent un centon de Racine et de bien d'autres, et là, comme ailleurs, le coupage est de règle. Par exemple, Geoffroy trouve ridicule ce vers de Polyphonte :

Madame, il faut enfin que mon cœur se déploie ;

mais c'est la faute de l'*Amasis* de Lagrange, dans lequel je lis :

Il faut bien qu'à tes yeux mon cœur se développe :

mauvais coupage ! La Harpe loue cette réplique :

J'allais venger mon fils. — Vous alliez l'immoler :

mais Longepierre avait dit dans sa *Médée* :

J'allais venger mon frère !

— Vous alliez l'immoler :

bon coupage. D'ailleurs, — comme dit Geoffroy, en passant au crible le grain des choses, pour mieux montrer toute la paille des termes, — « cela se prouve papiers sur table » : or nous nous trouvons au théâtre, et nonobstant ses défauts, le style de *Mérope* est assez théâtral.

Sans doute, l'allure est inégale comme toujours dans les tragédies de Voltaire ; c'est une monture qui ne trotte ni ne galope, mais, comme disent Messieurs les *sportsmen*, qui traquenarde, parce qu'elle est montée sans sévérité et qu'elle manque de reins ; toutefois elle a des jambes, elle est vite et elle fait l'étape. Geoffroy a beau dire : ces récits qui chantent encore dans ma mémoire d'écolier (et je n'en suis pas la dupe) :

Au bord de la Pamise, en un temple sacré  
Où mon aïeul Hercule est encor adoré...

La victime était prête et de fleurs couronnée,  
L'autel étincelait des flambeaux d'hyménée....  
On s'écrie : Il est mort, il tombe, il est vainqueur !  
Je cours, je me consume et le peuple m'entraîne,  
Me jette en ce palais éplorée, incertaine,  
Au milieu des mourants, des morts et des débris.  
Venez, suivez mes pas, joignez vous à mes cris :  
Venez.. ;

tout cela est d'une fluidité séduisante, d'une vitesse entraînante à la scène ! Vous verrez, tout à l'heure, grâce aux interprètes. — Ah ! la vaillante troupe que celle de l'Odéon ! Je ne puis m'en taire. Il faut l'avoir vue, du *guignol*, avec M. Marck pour capitaine, enlever, d'assaut, six, sept, huit actes par semaine. Ils ne volent pas vos applaudissements, je vous assure. —

Et puis il y a les sentences, les airs de bravoure, les fanfares à la *Nicomède* ou à la *Don Sanche*, avec la dominante philosophique :

Et le bandeau des rois sur le front d'un soldat ?  
Un soldat tel que moi, madame, peut prétendre  
A gouverner l'État quand il l'a su défendre...  
Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux...

et autres maximes qu'on lut brodées sur les banderoles flottant autour du char funèbre, sur lequel le corps de l'auteur de *Méropé* fut porté au Panthéon, en 1791. Il est vrai qu'en 1793, cette même *Méropé* sera interdite comme « contre-révolutionnaire », selon l'expression du conventionnel Génissieux. Mais Napoléon allait se charger de faire un sort à ces vers du même acabit :

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux...  
Je crois valoir au moins les rois que j'ai vaincus...

Ces épices philosophiques mettaient en goût les contemporains, et ne leur paraissaient pas servir d'un petit ornement : vous serez peut-être de leur avis.

J'arrive au tour de force de la pièce, du moins si l'on en croit l'auteur : c'est l'absence d'amour. Il faut ici louer également la hardiesse et l'intelligence de Voltaire. Après l'énorme succès d'une reprise de l'*Amasis* de Lagrange, qui est le sujet de *Méropé* avec un épisode d'amour, il y avait une certaine crânerie à proposer aux applaudissements du même public une *Méropé* sans épisode d'amour. Or, Voltaire gagna la partie ; mais il l'avait jouée si intelligemment ! Il avait senti, à la lecture de Maffei, qu'un sentiment aussi général, aussi vite compris que l'amour maternel, était assez tragique pour porter seul cinq actes, et ils'appliqua à sa peinture. Elle est très réussie, et sa *Méropé* est d'un dessein net et ferme, moins monotone qu'on n'a dit, et si bien posée dès le premier vers :

Quoi ! Narbas ne vient point : reverrai-je mon fils ?

Voltaire avait d'ailleurs ici d'excellents modèles dans la *Méropé* même de Maffei d'abord, et surtout dans l'*Andromaque* de Racine. D'autre part, pour la conduite de l'intérêt général, à savoir le péril couru par le dernier rejeton d'une race, il avait pour modèle *Athalie*, sans compter que dans cette même *Athalie*, outre les indications de l'*Amasis* et de la *Méropé* italienne, il trouvait déjà le ressort de *la voix du sang*, témoin le mouvement instinctif de pitié qui saisit la terrible grand-mère en face de Joas.

Mais, avec la voix du sang, nous arrivons à l'analyse de l'ingrédient le plus curieux qui soit entré dans le coupage de *Méropé* : je veux parler de l'épice à la mode, à savoir le mélodrame à l'état latent. Le don des larmes s'était fort accru, dans le public de théâtre, depuis « les six larmes » pleurées par madame de Sévigné à *Andromaque*. La *Judith* de Boyer avait ouvert la source, les écluses des larmes. Les représentations d'*Amasis*, de *Zaire*, avaient été inondées. Puis était venue la comédie lacrymatoire de la Chaussée; et *Mélanide*, le chef-d'œuvre du genre, est de trois ans antérieure à *Méropé*. Mais, dès le *Glorieux*, comme vous le faisiez l'autre jour toucher du doigt notre maître et doyen, M. Sarcey, le mélodrame s'installait dans la comédie. Eh bien ! la tragédie avait suivi une évolution parallèle. Sensible dès les tragédies à situation de la décadence de Corneille, dans *Rodogune* ou dans *Héraclius* surtout, visible dans le *Rhadamiste* de Crébillon, le mélodrame montait toujours. Naguère M. Brunetière vous démontrait que *Zaire* est le suprême effort de la tragédie pour absorber le drame. Eh bien ! *Méropé*, c'est la capitulation de la tragédie devant le drame.

Oui, dans *Méropé*, le drame, ou plus exactement le mélodrame, le mélo, s'est installé en maître, avec la complicité de Voltaire, complaisant de la mode. Voyez plutôt : un traître, un vrai traître de mélo, noir scélérat, et menaçant à plaisir, à l'imprévoyance finale près. Une mère qui a perdu son fils et qui risque de le tuer quand elle le retrouve, est-ce assez corsé ? Et ce fils perdu, cet enfant du mystère, ce fils de la nuit, est-il assez suivant la formule du personnage sympathique de mélo, de *Victor ou l'enfant de la forêt*, de *Cœlina ou l'enfant du mystère* ? Tout y est, vous dis-je, — sauf le bouffon naturellement — jusqu'au combat traditionnel, dit le combat des quatre coups, avec la voix du sang et les ricochets de reconnaissances, le : *Quoi ! c'est toi, c'est moi ! — Oui, c'est moi, c'est toi ;* et le *Sauvé, mon Dieu, merci*, du cinquième acte, y compris le tonnerre et les éclairs, bien entendu. Dans la tragédie, « rien n'a changé depuis Voltaire », écrivait Schlegel, à la veille du romantisme ; et même après ! Lisez, par exemple, les premières scènes de *Lucrece Borgia*, après *Méropé*, et les dernières après *Sémiramis*.

Une formule vraiment nouvelle ne viendra qu'avec la comédie d'Augier et de M. Dumas, légataire universelle de la tragédie, de la comédie et du drame. En tout cas, *Méropé*, qui marque l'invasion du mélodrame dans la tragédie, est une date mémorable, et les auteurs du programme de ces représentations ont bien choisi, une fois de plus.

C'est aussi grâce au montant de cette épice à la mode, qu'elle

alla aux nues. Dès la première, au café Procope, un spectateur échauffé alla crier, dans un entr'acte, que Voltaire était « le roi des poètes ». Dans la salle, le parterre, ivre d'admiration, fit taire une cabale formidable dont les chefs, Roi et Cahusac, devinrent « d'une pâleur mortelle », au dire des témoins oculaires. Il demanda l'auteur, fait sans précédent (au témoignage de Condorcet), et Voltaire racontait, trente ans plus tard, qu'à la demande générale il dut embrasser dans sa loge, sur les joues, Madame de Villars. Un rapport de police dit que le baiser fut adressé à la duchesse de Luxembourg, et donné sur sa main. Je crois bien que pour cette fois au moins il faut en croire les dossiers de la préfecture de police.

Tels sont donc tous les ingrédients de *Mérope*. Je me résume. Ainsi *tripatouillé*, pardon ! amalgamé, ce vieux sujet offrait un clou à chacun de ses cinq actes. Au premier, la dispute, la scène de politique, avec maximes philosophiques entre le tyran et la mère. Au second, la mère et le fils en présence, s'ignorant, tandis que pathétiquement et à la sourdine parle la voix du sang. Au troisième, la fatale méprise et cette reconnaissance qu'Aristote disait pathétique entre toutes. Au quatrième, la scène la plus originale, Racine et la Chapelle aidant, celle où le tyran force la mère à avouer qu'Egisthe est son fils et où celui-ci brave le tyran. Au cinquième, le récit classique d'Isménie.

Je ne voudrais pas dire une sottise, surtout en finissant, et pourtant il me semble que cette tragédie-mélodrame n'est pas si loin de la tragédie d'Euripide qu'on le dit depuis Lessing.

Supposons qu'on arrive à ce tombeau d'Alexandre caché, nous disait-on ces jours-ci, sous la mosquée de Daniel, et que parmi les papyrus dont on raconte qu'il est jonché, on trouve la *Mérope* (intitulée *Cresphonte*, d'Euripide) : eh bien, je crois que la *Mérope* de Voltaire (avec son placage de sentences philosophiques, qui est justement une des caractéristiques d'Euripide ; avec son pathétique à outrance, et Euripide était appelé *le plus tragique* des tragiques grecs ; avec son absence de ce « style de chancellerie de l'amour », que les Allemands reprochent tant à nos tragiques), nous paraît, tout compte fait, moins éloignée de l'original grec que l'*Andromaque* de Racine l'est de celle du même Euripide. Racine, je crois, dit quelque part qu'en écrivant pour le théâtre, il faut se demander : « Que dirait Sophocle, que dirait Euripide, en voyant ma pièce ? » En voyant *Andromaque*, Euripide dirait sans doute : « Voilà un rival » ; mais, en voyant *Mérope*, il murmurerait peut-être : « Voilà un écolier de petit goût, mais de vive intelligence et qui sait le théâtre. » C'est un beau mérite et qui me paraît devoir clas-

ser d'emblée *Méropé* dans le répertoire futur du théâtre d'Orange. Au pied de la grande muraille, ce bas-relief d'après l'antique ne sera pas écrasé, et le groupe pathétique de Méropé, d'Egiste et du tyran pyramidera assez bien.

Je conclus. Voltaire a cultivé le théâtre avec une passion aussi longue que sa vie. Il a fait en idée le tour du monde pour renouveler la tragédie, la faisant voyager du Brésil à la Chine, la farcissant d'épices des deux hémisphères, inventant pour ainsi dire la tragédie planétaire. Cette passion était d'ailleurs si sincère qu'elle lui a inspiré même de la modestie. A ses heures claires, et il en avait beaucoup, il sentait le grand creux de la plupart de ses cinquante-trois pièces de théâtre, il se réfugiait alors dans la critique, et il fondait vraiment la critique théâtrale classique, s'écriant : « Je suis de ces barbouilleurs qui connaissent très bien la touche des grands maîtres... Si je n'ai pu servir mon pays comme auteur, je le servirai du moins comme commentateur ». Eh ! bien, cette passion n'a pas été malheureuse. Un statisticien du dernier siècle évaluait à trente mille le nombre des tragédies composées depuis la Renaissance. Sur ces trente mille on n'en lit guère que cent, mais il y en a bien dix de Voltaire ; on n'en joue guère que deux douzaines, mais il y en a deux de Voltaire ; il n'y en a que huit dans le théâtre classique officiel, mais il y en a une de Voltaire. « Le second dans tous les genres », disait de lui Diderot, c'est une belle place, dans le genre où la première est occupée par Corneille et Racine.

En jugeant l'ensemble de ses œuvres et en y cherchant ce système qu'on est en droit de demander à quiconque prend charge d'âmes (et Dieu sait si Voltaire a pris charge d'âmes !), on a pu dire, à un point de vue de moraliste : « Voltaire, c'est un chaos d'idées claires ». Mais, en regardant son œuvre d'un biais exclusivement littéraire, et surtout en songeant à la mixture d'une demi-douzaine de ses pièces, *Zaïre*, *Alzire*, *Mahomet*, *Sémiramis*, *Tancrède*, *Méropé* surtout, la plus vraiment pseudo-grecque de nos tragédies, je ne dis plus de leur auteur : « C'est un chaos d'idées claires », je dis, en dégustant son vin savant, comme vous allez le faire : c'est un touche-à-tout de génie.

Le gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

ELOQUENCE GRECQUE

---

COURS DE M. ALFRED CROISSET

*(Sorbonne)*

---

Ouvrages littéraires, politiques et moraux d'Aristote.

---

BIOGRAPHIE D'ARISTOTE

Ce mélange de résumés de doctrines antérieures et d'additions d'idées personnelles, Aristote le fait en un style si dépouillé, si sobre, si scientifique, avec une telle prédominance de la raison pure sur tout ce qui n'est que sentiment et imagination, que ses formules sont les plus propres à frapper l'esprit de tous les siècles. Pendant tout le moyen âge et les temps modernes, Aristote est resté de façon différente un maître unique : pendant le moyen âge, où l'on croit à son œuvre, il est considéré comme le législateur suprême ; aujourd'hui, avec notre esprit historique, notre préoccupation de voir, dans ces formules plutôt des faits que des dogmes, il n'est plus le législateur, mais il reste le témoin unique, incomparable, de cette civilisation grecque, dont il est lui-même comme le dernier produit. Par toutes ses qualités, par sa netteté d'expression scientifique, tout impersonnelle, par la valeur des idées propres qu'il ajoute aux idées grecques, par son intelligence profonde de la civilisation grecque, Aristote résume tout ce qui précède et annonce tout ce qui va suivre. C'est un génie de transition, pour ainsi dire, qui domine à la fois tout le passé par la connaissance qu'il en a, et une grande partie de l'avenir par la connaissance qu'il transmet à

cet avenir de tout le passé et par un certain nombre d'idées neuves qu'il dégage et qu'il exprime pour la première fois en perfection.

C'est ce rôle d'Aristote, renouvelé à certains égards par des découvertes toutes récentes, comme le traité de la *Constitution d'Athènes*, que j'étudierai cette année. Mais, avant d'aborder l'étude des qualités nouvelles et essentielles d'Aristote, il est nécessaire de rappeler les traits principaux de sa biographie.

La vie d'Aristote nous a été racontée, assez mal d'ailleurs, par quelques auteurs de la basse époque. La plus importante de ces biographies est celle de Diogène Laërce, simple notice qui manque de critique ; mais, à part deux biographies anonymes, nous n'en avons pas d'autre à consulter. Diogène Laërce s'appuie du reste sur des écrivains antérieurs, presque contemporains d'Aristote ; c'est donc la tradition des disciples immédiats que l'on peut encore ressaisir, à la condition toutefois d'user de prudence à travers les racontars si souvent puérils de l'auteur.

Quoi qu'il en soit, voici les principaux faits qui ressortent des études auxquelles on peut se livrer sur Aristote. Il est né en 384, à Stagyre, et il était fils du médecin Nicomaque : ce sont là des faits importants. La date de sa naissance, 384, est l'année même de la naissance de Démosthène ; Aristote meurt également la même année que Démosthène. C'est là un parallélisme curieux, car ces deux hommes ont eu des carrières bien différentes, l'une tournée vers la vie pratique, l'autre vers la spéculation, mais qui nous montrent, comme dans un raccourci frappant, les deux faces de l'esprit grec et les efforts beaucoup plus heureux et féconds de la vie spéculative représentée par Aristote. Si Aristote était né un peu plus tôt ou plus tard, il n'aurait certes pas pu jouer le rôle qu'il a joué.

Il est né à Stagyre, disons-nous, petite colonie grecque des côtes de la Macédoine : donc il n'est pas athénien. Bien qu'il ait vécu longtemps à Athènes, il est métèque, c'est-à-dire étranger domicilié ; il ne peut pas être homme d'Etat. Il ne peut voir Athènes et la Grèce que du dehors, et c'est là un avantage pour celui qui doit être le spéculatif et le théoricien de la vie grecque. Il n'est pas mêlé aux affaires, même comme un Platon, qui se tient à l'écart de la place publique, mais qui en souffre, qui méprise les gens inférieurs jouant un grand rôle. Aristote n'est pas exposé à ce genre de souffrance, de mécontentement. Sa situation le prédispose à n'être qu'un témoin impartial.

Il est fils d'un médecin, ajoutons-nous ; ce fait à son importance. Les écoles de médecine étaient, à ce moment, très florissantes en

Grèce. Il y avait là une tradition d'observation scientifique, aussi subjective que possible. Platon est surtout un géomètre, ce n'est pas un observateur ; il n'a jamais vécu dans le monde du laboratoire, de l'officine médicale, mais dans le monde de la métaphysique et de la géométrie, ou, — ce qui est presque la même chose, — dans le monde de l'absolu et de l'idéal. Aristote, observateur par métier et par tradition, est médecin à sa façon. Son père Nicomaque est le médecin d'Amyntas de Macédoine, le père de Philippe ; par conséquent, Aristote se trouve en relations par son père avec ce peuple de la Macédoine qui est destiné à devenir le centre de la civilisation qui suivra. Il va voir de près Philippe et Alexandre, grâce à la situation de son père ; son horizon s'élargira, et, laissé de bonne heure, par la mort de ce père, en possession d'une assez jolie fortune, Aristote sera en état de se livrer librement à ses recherches, à ses travaux, à ses lectures. Il passe les premières années de sa vie à Stagyre, et, à l'âge de 17 ans, en 367, il se rend à Athènes. Pourquoi Aristote va-t-il à Athènes ? C'est qu'alors Athènes est universellement considérée comme l'école de la Grèce, c'est la capitale intellectuelle du monde grec, et un jeune homme comme Aristote doit y compléter son éducation. Aristote semble, à son arrivée à Athènes, n'avoir pas su à quel maître il s'attacherait ; il semble avoir d'abord suivi le rhéteur Isocrate, qui, à ce moment, remplissait la Grèce du bruit de son nom. Il y vit de près la politique, la rhétorique et tout ce monde des orateurs qui se groupait autour d'Isocrate ; mais ses relations avec Isocrate furent très courtes, car l'influence de Platon se fit bientôt sentir. Pourquoi Aristote ne suivit-il pas d'abord les leçons de Platon ? — C'est parce que, à l'époque où Aristote vint à Athènes, Platon était en Sicile ; mais il en revint vers 366 ou 365, et, à partir de ce moment, Aristote fut son disciple fidèle.

Sur ces relations d'Aristote et de Platon il y a beaucoup de légendes : on raconte qu'Aristote était appelé par Platon de différents noms : *ὁ ἀναγνώστης*, le lecteur, *ὁ νοῦς* ; on raconte même qu'un jour Platon, faisant une leçon devant ses disciples et n'apercevant pas Aristote, aurait dit : « *Ὁ νοῦς ἀπεστίν.* » Ces anecdotes n'ont aucune valeur ; cependant elles marquent bien deux caractères frappants d'Aristote, — cet esprit pénétrant, cette haute intelligence qui ne semble presque mêlée d'aucune sensibilité ; — et le lecteur : Aristote est un grand lecteur, c'est déjà un érudit à la manière alexandrine ; par là encore il annonce l'âge suivant. Jusqu'à ce moment la littérature grecque a été une littérature spontanée, merveilleusement instinctive ; on va souffrir bientôt de l'abus de l'érudition.



On sait par des témoignages d'Aristote lui-même qu'il se considère comme platonicien, et que l'influence de Platon sur lui fut profonde. Dans un passage de la *Métaphysique* (1), à un moment où il exprime des idées qui sont très personnelles, il parle des doctrines platoniciennes, et il se sert de cette expression, ἡμεῖς, nous. Dans un autre passage (*Politique*, livre II, chap. VI), il fait un grand éloge des dialogues platoniciens, σωκρατικοὶ λόγοι, et il dit que tous les dialogues socratiques ont la supériorité, l'élégance et la curiosité, τὸ περιττόν ἔχουσι καὶ τὸ κομψόν, καὶ τὸ καινότομον, καὶ τὸ ζητητικόν. Après la mort de Platon, dans une élégie, — car Aristote a fait des vers qu'il a adressés à un autre disciple de Platon, Eudème, — il parle de son maître mort, en termes très beaux. Les vers ne sont peut-être pas très poétiques ; mais Aristote avait assez d'autres qualités scientifiques pour que le don de la poésie pût ne pas lui être départi, sans qu'il s'en trouvât diminué. Aristote dit, en parlant de Platon : « C'est un homme que les méchants n'ont même pas le droit de louer, qui, seul ou le premier du moins entre tous les autres mortels, a fait voir avec une clarté parfaite, par sa propre vie et par les savantes recherches de ses discours, que l'homme est à la fois bon et heureux, que le bonheur et la vertu sont inséparables des destinées de l'homme ». On voit qu'il y a, chez Aristote, une sorte de culte pour Platon, avec qui il a vécu d'ailleurs jusqu'en 347.

Cependant, de bonne heure, il s'est formé une légende, — dont on retrouve la trace dans certains écrits, — sur une prétendue rivalité entre Platon et son disciple ; à priori ces traditions ne méritent pas beaucoup de créance, parce que c'est un lieu commun, chez les biographes de tous les grands hommes grecs et en particulier des philosophes, de signaler des hostilités et des rivalités. On s' imagine facilement comment ces légendes ont pris naissance : des philosophes se sont contredits et l'on a les preuves de ces dissidences d'opinion ; à une époque postérieure, on transforme, avec la sottise habituelle aux grammairiens de la basse époque, ces dissidences scientifiques en rivalités personnelles, et cela donne matière à des anecdotes malignes qui ont toujours fait le bonheur des Grecs de la décadence, et prêté à toutes sortes de commérages. Donc une légende s'est formée, d'après laquelle Platon et Aristote auraient été presque brouillés pendant une partie de leur vie, et cette légende, on la trouve surtout dans l'*Histoire variée* d'Elieen (livres III ch., XIX, et IV, ch. IX). Platon reprochait à Aristote, y lisons-nous, d'être trop élégant dans

(1) Livre I<sup>er</sup>, chap. IX.

sa toilette ; en outre, Aristote avait l'air moqueur, de sorte que le disciple était accusé de railler son maître pendant les leçons, etc. Ces légendes n'ont aucune valeur. Cela ne veut pas dire qu'Aristote, avec son indépendance d'esprit, son originalité, n'ait pas maintenu et préservé de bonne heure son droit à penser comme il lui plaisait, même en face de son maître ; mais il est facile de voir comment il a dû le faire, d'après les écrits qui sont postérieurs à la mort de Platon, et dans lesquels il émet des idées personnelles, mais avec le plus grand respect pour son maître, avec le plus grand soin dans l'expression ; c'est ainsi que nous trouvons, dans la *Politique*, cette phrase : « Peut-être Platon n'a-t-il pas raison sur tous les points ». Et, dans un autre passage, plus célèbre encore, de l'*Epttre à Nicomaque*, que l'on a traduit en latin : « Amicus Plato, magis amica veritas ». Sous cette forme, l'expression de la dissidence n'a rien que de très respectueux, *amica*. Dans le grec, l'expression est encore plus délicate, ἄμφω ὄντων φίλων ὅσιον προτιμᾶν τὴν ἀληθειαν. Il est bien difficile de mêler d'une manière plus délicate la marque de la vénération à l'expression de ces différences d'opinions qui font partie de l'indépendance scientifique.

Quand Platon fut mort, en 347, Aristote alla passer quelques années de côté et d'autre, jusqu'en 343 ; il voyagea en Asie Mineure, chez un tyran qu'il célébra par des poésies ; après la mort de ce tyran, il se rendit à Mytilène, et peut-être dans quelques autres villes grecques. Cependant Aristote ne fut pas un grand voyageur ; il resta beaucoup plus sédentaire que d'autres Grecs illustres, un Hérodote, un Ctésias, un Xénophon, par exemple, qui écrivaient surtout grâce à leurs nombreux voyages. Cet usage de courir le monde pour aller s'enquérir, auprès des différents sanctuaires, des doctrines nouvelles, remonte à l'époque où l'enseignement oral, la transmission directe des vérités et idées était le seul moyen de connaître quelque chose. Au temps d'Aristote, au contraire, les livres se sont multipliés, et le grand philosophe voyage surtout à l'aide de sa bibliothèque et aussi des émissaires qu'il envoie de tous côtés.

En 343, nouvelle étape dans la vie d'Aristote : c'est le moment où Philippe écrit au philosophe, pour le prier de se charger de l'éducation d'Alexandre, qui est alors âgé de treize ans. Aristote est resté à Pella pendant huit ans, de 353 à 345, jusqu'au moment où commence l'expédition contre les Perses, où Alexandre va s'enfoncer dans l'Asie. Ces huit années nous sont mal connues ; elles ont été évidemment très importantes, d'abord par l'action qu'Aristote a exercée sur Alexandre, ensuite par les ressources qu'elles

lui ont procurées pour ses travaux. Quelle influence Aristote a-t-elle sur Alexandre? On le devine, quand on considère d'une part, dans les ouvrages d'Aristote, quelle place considérable est réservée aux questions homériques; que, suivant la tradition, Aristote s'était occupé de refaire les éditions des poèmes d'Homère; qu'Alexandre voyageait sans cesse avec une *Iliade*; qu'en passant près du site de Troie il sacrifia en l'honneur d'Achille. On peut remarquer, d'autre part, le goût prononcé qu'Alexandre a eu de très bonne heure pour toutes les formes de la curiosité scientifique. Alexandre, en effet, n'est pas un barbare, mais un civilisé, qui s'intéresse aux sciences, qui se fait accompagner de rhéteurs, de philosophes, de poètes et, avec ce cortège de lettrés, de savants, d'une vraie caravane scientifique. C'est grâce à ce milieu qu'Aristote a pu entasser des documents. En 335, Alexandre s'en va; Aristote revient à Athènes, et c'est alors qu'il fonde le *Lyceé*, c'est-à-dire que, dans les jardins (*περιπατοι*) qui entourent le gymnase, il commence à donner des leçons, à réunir des disciples. Sur ces leçons, nous trouvons dans Aulu-Gelle (1) un renseignement assez curieux; il y avait, paraît-il, des cours fermés pour un petit nombre de disciples, où le maître traitait les questions les plus difficiles, et il y avait également des leçons publiques, où il parlait, à la façon des anciens philosophes, sur des sujets moins difficiles. On ne peut pas se porter garant de l'affirmation d'Aulu-Gelle; beaucoup de savants sont disposés à croire qu'elle repose sur une simple confusion, qu'on a assimilé les leçons d'Aristote à ses écrits, qu'on répartit ordinairement en écrits exotériques et en écrits, ésotériques. Cependant il faut reconnaître que l'indication d'Aulu-Gelle est très conforme à la méthode d'Aristote dans ce qu'elle a de plus fondamental. C'est pendant cette période, de 335 à 323, qu'Aristote développe toute son activité.

En 323, Alexandre meurt, et aussitôt il se produit, dans Athènes, une réaction antimacédonienne: les amis d'Alexandre sont poursuivis; Aristote se trouve en butte à une accusation d'impiété, pour avoir, dans une pièce de vers, célébré un tyran comme un dieu. Aristote déclara qu'il ne voulait pas exposer Athènes à commettre un second crime contre la philosophie, — il faisait allusion à la mort de Socrate, — et il se retira d'Athènes à Chalcis, où il mourut en 322, la même année que Démosthène.

Voilà, Messieurs, dans ses grandes lignes, le cadre dans lequel il s'agit d'étudier d'abord les principes essentiels, l'esprit d'Aris-

(1) *Nuits attiques*, XX, 5.

tote, ce qui fait son originalité, ce qui dirige et gouverne toute sa production philosophique, et ensuite le détail de ses principales œuvres, en cherchant à montrer ce qu'il a apporté et introduit de nouveau dans le patrimoine de l'humanité, et ce qui fait qu'il reste un des trois ou quatre grands noms de la littérature grecque.

E. D.

---

## LITTÉRATURE LATINE

---

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne.)

---

**Tacite.**

L'AUTHENTICITÉ DU MANUSCRIT DES ANNALES ET DES HISTOIRES.

A la différence de Cicéron, Tacite a traversé toutes les révolutions politiques et littéraires sans éclipse pour sa gloire. Il a plu à tous les partis, comme à toutes les écoles. Les dévots de la liberté l'ont aimé pour l'indignation avec laquelle il flétrit les mauvais empereurs, et pour le secours que leur propre cause pouvait tirer de ses écrits; les amis de l'autorité lui ont su gré de s'être, en somme, résigné à l'empire, et de montrer, par l'exemple d'un Nerva et d'un Trajan, ce qu'un tel régime peut avoir d'excellent. Quant aux littérateurs, les uns, les classiques, ont pu le louer de ces qualités de mesure et de régularité qui leur sont chères, et les autres se sont vite pris d'affection pour lui à voir sa langue bizarre et souvent tourmentée, son style peu naturel, et surtout, ce qui devait les charmer singulièrement, fort peu corret. — Une si grande popularité désignait Tacite, plus que tout autre, à l'attention des érudits. Qu'on ouvre la *Bibliotheca scriptorum latinorum* d'Engelmann. L'énumération complète des travaux consacrés à cet auteur forme un article de cinquante pages, qui en valent deux cents. Ces travaux sont de toutes sortes : c'est ainsi que les uns, très spéciaux, ont par exemple, pour objet l'emploi du verbe *être* ou de la conjonction *tanquam* dans Tacite; ils embrassent dans leur ensemble toutes les questions possibles.

Tacite a donc eu pour lui l'admiration universelle, et tout le zèle du monde savant. Eh bien ! c'est un malheur et une grande duperie : Tacite n'existe pas. Voilà du moins ce que prétend une

certaine critique. Oui, sans doute, il y a eu, en son temps, un Tacite, ami de Pline le Jeune, consul, avocat, orateur, peut-être même poète, assurément historien, et assez célèbre pour qu'un empereur du même nom ait tenu plus tard à le réclamer comme son ancêtre ; mais ce que nous croyons avoir de lui n'est pas de lui : c'est l'œuvre, composée vers 1429, de l'humaniste italien Poggio Bracciolino. Depuis 1429 jusqu'à 1894, l'humanité lettrée a été victime de la plus énorme mystification qui se soit vue dans le monde. Les duperies d'un Clotilde de Surville, ou d'un Macferson fabriquant *Ossian*, ne sont rien à côté de celle-là. — Telle est la thèse, soutenue avec un sérieux impeccable, une sincérité ardente, et quelquefois avec une spécieuse subtilité, dont il n'est pas puéril d'exposer les détails et de discuter les arguments pour assurer tout d'abord la foi du lecteur dans l'œuvre qui fera l'objet du cours de cette année.

Trois sortes d'arguments sont objectés : les uns, fournis par des passages de l'œuvre, qui paraissent suspects ; les autres, suggérés par le ton général et la lumière d'ensemble ; les derniers, déduits de la tradition paléographique.

## I

Un lecteur, nous dit-on, qui regarde à la loupe les écrits de Tacite, est choqué bien des fois dans son bon sens et dans sa raison. Ce sont d'abord des invraisemblances. Elles peuvent tenir au défaut d'explications, soit que Tacite ne rende pas un compte suffisamment net, pour être acceptable, des sentiments réciproques d'Agrippine et de son fils, soit qu'il prenne lui-même une attitude double à l'égard de Sénèque, ou qu'il laisse à Néron un rôle mal défini dans l'incendie de Rome. Ces invraisemblances peuvent tenir à l'étrangeté du drame, tantôt singulièrement et absurdement complexe, vague dans sa marche et dans son dénouement, comme cette manœuvre de vaisseau qui doit engloutir Agrippine et qui ne l'engloutit pas, tantôt monstrueusement théâtral, comme cette scène de Néron déclamant du haut de la tour de Mécène, en face de Rome brûlante et prête à l'envelopper, la tour et lui, dans l'immense brasier, ou encore comme ce supplice des chrétiens enduits de poix et servant de torches dans les jardins de l'empereur. Elles peuvent tenir enfin à l'apparence d'impossibilité qu'elles ont sous nos regards : impossibilité logique, quand nous lisons que l'incendie de Rome, dont sans doute il était cause, a rendu Néron populaire ; impossibilité matérielle et technique, quand Tacite nous décrit cette énorme machine

préparée pour noyer Agrippine avec une bizarrerie de détails à faire frémir un ingénieur moderne, ou quand il conte qu'une année a suffi à bâtir une Rome toute neuve, ornée de superbes villas et de jardins immenses, alors qu'avec toutes sortes d'engins, dans une ville comme Paris ou New-York, nous mettons cinq ans à relever un seul édifice, ou encore quand il s'amuse à nous montrer, dans l'intérieur des palais, des plafonds mobiles en ivoire représentant les perspectives les plus merveilleuses, et des salles à manger rondes qui tournent pour le plaisir des yeux pendant que l'on déjeune, conceptions agréables ou plaisantes d'une ingénieuse imagination, mais purement chimériques et irréalisables.

A côté des invraisemblances, le lecteur trouve des erreurs manifestes qui l'offensent : « Il n'y avait pas à Rome de temple de la Fortune Equestre pour y porter l'offrande qu'on voulait faire à la déesse. » Tacite parle ainsi. — Erreur : il y avait un temple de la Fortune Equestre. « Le *Pomœrium* n'a été reculé que par Auguste et par Sylla. » — Erreur : il a été reculé par César. « *Octavianus...* » — Erreur : vous parlez d'Auguste, c'est *Octavius* qu'il fallait dire. « La publication des Douze Tables marqua la fin du règne de l'équité. » — Erreur : elle en marqua le commencement. Où donc encore placez-vous la mer Rouge ? où elle n'est pas assurément. Et qu'est-ce que ces vaisseaux à deux proues, pouvant aller sans gouvernail, et de l'avant, et de l'arrière, sans un tour sur eux-mêmes ? Cela est plus qu'invraisemblable, cela est faux.

Et puis les contradictions abondent. Voici tel récit que vous faites ici de telle manière, et que je retrouve ailleurs très différent. Voici telle campagne, conduite par tel général, au rapport que vous me faites dans ce livre, et que je revois dans cet autre livre avec un autre *imperator*. — Conclusion : ce n'est pas du tout à un ancien que j'ai affaire, mais à quelque moderne, ignorant des hommes, des faits et de la civilisation dont il prétend parler.

A cette première série d'objections, il faut répondre que la plupart sont le fruit d'une observation inexacte et d'une théorie préconçue : elles s'évanouissent devant une étude attentive et sincère. Qui prendrait le temps de faire cette étude, trouverait fausse l'accusation d'erreur sur *Octavianus* mis pour *Octavius* ; faux, le reproche d'invraisemblance sur la reconstruction de Rome, car on disposait alors d'un nombre immense d'esclaves, ou sur les salles qui tournent, car rien n'est moins impossible, et rien n'est plus commun dans les œuvres de l'architecture romaine, à en juger par certaines descriptions de Sénèque. Il en est ainsi de beaucoup d'autres de ces remarques.

Quelques-unes subsistent cependant. Mais qu'est-ce qu'elles prouvent ? que Tacite s'est trompé, tout simplement. Aucun auteur n'est plus faillible qu'un historien. Aucun historien n'est plus faillible qu'un historien ancien, qui travaille sur des rapports de seconde main, qui va d'un document à l'autre, recueillant un détail ici, un autre là, complétant son récit par ailleurs, comme il ferait d'une mosaïque. Hérodote, Thucydide, Tite-Live ont des invraisemblances, des erreurs et des contradictions ; Tacite de même. Ce qui fait leur valeur propre, c'est leur style et leur composition, non les faits, qu'ils ont pris aux voisins comme dans un dictionnaire. Tout ce qu'on peut dire, c'est que, dans le Tacite qui nous reste, il s'est glissé des interpolations vicieuses par la faute des grammairiens et des copistes. Il restera que la conclusion avancée est souverainement illégitime ; ou bien déclarons faux, sans hésiter, tout Hérodote, tout Thucydide, toute l'histoire du Consulat et de l'Empire, et les journaux que nous lisons, car, là aussi, il y a des invraisemblances, des erreurs et des contradictions.

## II

Le ton général de l'œuvre de Tacite, objecte-t-on encore, ne doit pas être conforme à l'esprit du siècle où vécut cet auteur, car il est conforme à l'esprit du xv<sup>e</sup> siècle. Vous retrouvez dans les *Annales* et les *Histoires* le reflet propre de la Renaissance italienne. Qu'est-ce d'abord que cette société ? En haut, les tyrans, empereurs ou princes, presque tous soldats parvenus, anciens condottieri, les Galba, les Othon, les Vitellius, les Néron, ce sont les souverains germaniques et les despotes italiens, Este, Visconti, Médicis, et les autres. En bas, la populace, fourbe et servile, également prompte à la basse obéissance et à l'insurrection, c'est le peuple de Venise, de Rome et de Florence. Cette habileté diplomatique et cette astuce finassière, ce courage à toute épreuve et cette lâcheté bonne à tous les vices, ce fanatisme sanguinaire et cette sceptique désinvolture, cette peur des Juifs et de la magie, voilà bien l'esprit, les préjugés et les mœurs des Italiens du xv<sup>e</sup> siècle. L'auteur a parfaitement l'air d'un patriote italien qui déteste le joug germanique, et qui, sous le couvert de noms anciens, travaille à déconsidérer tout ensemble et l'empereur et les principautés italiennes. Il y a plus. Ce ne sont pas seulement les personnages de cette histoire qui sont pris à l'époque de la Renaissance, les faits eux-mêmes doivent être remis à cette date. Ces supplices mêlés de sarcasmes et d'humiliations grotesques

sont du temps où Visconti, tyran de Milan, promenait à travers la ville les abbés de l'empereur, empalés et couverts de leurs vêtements sacerdotaux. L'idée de ces chrétiens allumés comme des torches n'a pu venir qu'à un contemporain du fameux *ballet des ardents*, dont toute l'Europe a frissonné. La discussion sur le droit des flamines à quitter, ou non Rome, c'est celle des cardinaux obligés, ou non, à la résidence dans la capitale de la chrétienté, et du pape retenu à Avignon. Ces Helvètes, enfin, si jaloux de leur indépendance, ce sont les Suisses qui viennent de gagner sur leurs maîtres la bataille de Sempach. Tout prouve donc que nous avons dans les *Annales* et les *Histoires* l'œuvre d'un moderne appartenant au xv<sup>e</sup> siècle.

Tout prouve... Au fond, rien n'est prouvé. La société des *Annales* et des *Histoires* ressemble à celle du xv<sup>e</sup> siècle, parce que toutes les époques de despotisme et de servilité se ressemblent. Aussi s'est-on servi de Tacite contre Louis XIV, Louis XV, Napoléon I<sup>er</sup>, Napoléon III, et s'en servirait-on encore aisément contre Guillaume II d'Allemagne, contre tout prince autoritaire et absolu. Au temps du second Empire, Prévost-Paradol, menacé de condamnation, s'il continuait ses attaques contre le pouvoir, s'avisait, dans un examen de la traduction de Tacite par Burnouf, de montrer la valeur de cette œuvre par une citation : l'impression fut terrible. En devait-on conclure que l'ouvrage latin venait à peine d'être écrit ? Quelle logique ! On serait tout aussi fondé à dire que le récit sur les batailles dans les rues de Rome n'a pu être écrit qu'après l'insurrection de 1848, et que l'œuvre entière est postérieure à l'invention des fusils, car, si les vétérans de Germanicus, dans un passage bien connu, peuvent faire sentir à leur chef leurs mâchoires édentées, c'est apparemment qu'ils avaient trop déchiré de cartouches. A continuer dans une pareille voie, on irait loin.

### III

On nous dit enfin que tous les manuscrits de Tacite datent du xv<sup>e</sup> siècle et dérivent de Poggio Bracciolino. Or ce personnage était très capable de la fraude dont on l'accuse. Quoique appartenant au clergé, il menait une vie fort peu édifiante ; il était cupide, dissipé, dissolu, avait de continuels besoins d'argent. Secrétaire de la chancellerie du Vatican, il trafiquait de sa place pour augmenter ses revenus. Puis c'était un humaniste très distingué, qui dirigeait, la chose est bien certaine, un atelier de manuscrits. Il avait installé chez lui des scribes qui savaient imiter à la per-



fection les anciennes lettres carolines et lombardes ; il leur faisait copier les manuscrits d'auteurs célèbres et vendait manuscrits et copies aux princes du temps, qui rivalisaient d'ardeur pour se former des bibliothèques, et payaient un ouvrage jusqu'à cinq mille ducats. Le commerce devenait si important que Poggio Bracciolino dut prendre deux associés : Nicolo Nicoli, et Lamberleschi ; tous les trois se mirent en devoir de recueillir le plus de manuscrits possible et de saisir, pour les vendre, les meilleures occasions ; si par hasard leur fond venait à s'épuiser, n'est-il pas vraisemblable qu'ils aient songé à fabriquer ce qu'ils ne pouvaient avoir ? Tacite manquant, par exemple, faire un *Tacite*, n'était-ce pas, pour ces bons commerçants, la plus séduisante des tentations ? On préparerait peu à peu l'opinion par des lettres, par des conversations, et un beau jour on lancerait hardiment l'*unique* manuscrit, et tous les princes, avides d'un bien si précieux, se le disputeraient à prix d'or, pour le plus grand avantage des dupeurs. Remarquez, en effet, que jusqu'au jour de la publication de *Tacite*, Poggio a toujours été gêné d'argent, et que depuis lors le voilà riche, ayant maison à la ville, maison à la campagne, vivant très largement jusqu'à sa fin.

Ce qui est bien suspect encore, c'est l'origine du manuscrit. Les lettres de Poggio sont pleines de mystère. Il écrit à Nicoli : « Je te préviens qu'un moine de mes amis m'a parlé d'une bibliothèque où il y a des manuscrits. Je tâcherai, quand il viendra à Rome, de lui parler... » Ailleurs : « Mon affaire est en bonne voie. » Quelque temps après, c'est le contraire, rien ne va. Puis le moine arrive à Rouen, il a d'autres manuscrits, il n'a pas celui-là : Nicoli se fâche, Poggio aussi ; impossible de savoir où est ce *Tacite*, lequel de Poggio, de Nicoli et du moine l'a entre les mains. C'est apparemment que l'origine du manuscrit est inavouable. Ces cachotteries supposent qu'il y a quelque chose à cacher : sans aucun doute, la fabrication d'un faux manuscrit, qu'on veut donner pour authentique.

Ici encore, les preuves prétendues ne prouvent rien. D'abord il est bien téméraire de vouloir fixer la date d'un manuscrit même à un siècle près, et il n'est pas du tout certain, ni que les manuscrits de Tacite soient tous du xv<sup>e</sup> siècle, ni qu'ils viennent tous de Poggio. Les lettres de Poggio donnent lieu de croire qu'il n'a jamais eu qu'une copie, que l'original a toujours été entre les mains de Nicoli. D'ailleurs ce qui peut être vrai d'une partie des *Annales* ne l'est pas de l'œuvre entière : car les six premiers livres n'ont été publiés qu'après l'année 1500, sous le pontificat de Léon X, c'est-à-dire quarante-cinq ans environ après la mort de Poggio.

Supposera-t-on un fils de Poggio, qui, ayant découvert dans la bibliothèque de son père des feuilles oubliées, les aurait publiées à son tour et vendues au pape ? Cela n'est guère admissible. Pour ce qui est de l'immoralité de Poggio, il peut avoir manqué de scrupules dans sa vie privée, et n'en avoir pas manqué dans sa vie d'humaniste. Et quant au mystère, il est tout naturel que des gens qui vont chacun de leur côté à la chasse de quelque objet précieux, se défient les uns des autres. Les deux compères se connaissent : ils veulent se tromper à qui mieux mieux, et se déroutent le plus adroitement possible par des indications mensongères. Le moine lui-même, ce moine d'Allemagne qui vend à prix d'or ce qu'il a dérobé à la bibliothèque de son couvent, se cache, naturellement. D'autres de ses semblables s'avisent de déchirer les manuscrits pour les vendre morceaux par morceaux, la somme de leurs scrupules à tous est bien légère : aussi faut-il qu'ils trompent la prudence de leurs supérieurs et la curiosité indiscreète de leurs auxiliaires. Nous voyons aujourd'hui des choses tout aussi mystérieuses. Il n'entre pas dans nos usées une œuvre grecque ou romaine, sans que le même secret soit observé. Les lois de la Grèce et de l'Italie défendent d'emporter des monuments anciens. On ne va pas dire : voilà une statue que j'ai trouvée au pied de l'Acropole, on dira : je l'ai trouvée sur les confins de la Cilicie, par exemple. Les conservateurs de musée connaissent seuls l'affaire, ils la diront dans quatre ou cinq ans, quand il sera trop tard pour protester. En somme, tous les arguments que l'on invoque sont de pures conjectures, et, pour qu'ils aient quelque valeur, il faudrait que l'hypothèse fût à l'avance démontrée.

Ainsi c'est une hypothèse toute gratuite que l'on objecte à l'authenticité des écrits de Tacite ; mieux encore, une hypothèse précipitée, qui apparaîtra comme inconcevable à la première réflexion. Si la fraude a pu se faire, comment ne s'est-elle faite qu'à demi, et pourquoi n'avons-nous qu'une partie de Tacite ? Toute œuvre venue de l'antiquité n'est pas forcément mutilée : nous avons bien toutes les lettres de Cicéron, tout Salluste, tout Virgile, tout Horace. Poggio a gagné, je suppose, dix mille ducats à publier les quinze livres de Tacite ; aurait-il dédaigné les vingt mille ducats d'une publication complète, lui, l'homme vicieux et cupide, harcelé par un continuel besoin d'argent ? En second lieu, il y a des fautes dans le manuscrit des *Annales* et des *Histoires*, plus que dans beaucoup d'autres. On va dire, sans doute, que cela justement confirme l'hypothèse ; mais non : les fautes préméditées ont un certain caractère de bêtise voulue ou d'absurdité systématique, auquel on ne se trompe pas. Ici ce sont bien

des fautes de copiste, telles qu'elles doivent résulter d'une transcription éloignée du texte original par cinq ou six transcriptions antérieures.

Enfin, si c'est Poggio, non Tacite, dont nous étudions la langue si personnelle et le style si singulier, d'où viennent ce style et cette langue? Les lettres de Poggio nous font connaître un latin banal d'humaniste flasque et terne, comme du Cicéron sans couleur et sans force. Se représente-t-on un homme qui tout le jour, pour le pape et pour ses amis, écrit dans une pareille langue, et qui, rentré chez lui, un beau soir, se met l'esprit à la torture afin de faire tenir ses idées dans un latin qui est tout l'opposé de son langage naturel et dont absolument rien ne lui fournit le modèle dans l'antiquité?

Reste la raison la plus haute et la plus accablante : le génie même de l'œuvre dont nous abordons l'étude. Cette raison trouvera son développement par la suite. Faire de ce chancelier du pape, humaniste distingué, mais esprit médiocre et caractère mesquin, bon sous-bibliothécaire tout au plus, le puissant écrivain et le moraliste profond qu'une page de ce manuscrit révèle, c'est une idée étrange et singulièrement téméraire.

C. B.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

---

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

---

### Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe. — Les Etats-Unis

ORGANISATION DES ETATS-UNIS.

#### Bibliographie.

En général, au XIX<sup>e</sup> siècle, les documents importants sont les procès-verbaux officiels et les journaux ; dans cette période de l'histoire des États-Unis, les documents officiels sont falsifiés à dessein par le gouvernement ; ce sont les documents privés qui offrent le plus d'intérêt. Les plus importants sont : les papiers de *Washington* (voir le numéro précédent), de *Jefferson* et surtout ceux de *Madison*.

*Histoires d'ensemble.* — (Se reporter à la leçon précédente.) Les ouvrages principaux sont ceux de WINSOR, de MAC MASTER, de SCHOLLER, et

surtout celui de LECKY : *History of England in the XVIII<sup>e</sup> Century*. — Le récit de la Révolution d'Amérique est un des meilleurs récits historiques qui existent; les Américains le reconnaissent supérieur à tout ce qui a été écrit sur le sujet.

*Histoires constitutionnelles*. — FISKE. — *The critical period of the american history*, 1888.

JOHNSTON. — *History of american politics*. — C'est une reproduction de l'article *United States*, qu'il a publié dans l'*Encyclop. britannica*.

VON HOLTZ. — *Verfassung und Demokratie des Vereinigten Staaten*. — C'est la meilleure histoire de la Constitution pendant la période révolutionnaire.

COOPER ET FEATON. — *American politics*, 1883. — 9<sup>e</sup> éd. 1885, manuel très commode où sont réunis tous les documents importants de l'histoire intérieure des Etats-Unis.

LALOR. — *Cyclopedia of politic science*, 1883.

LABOULAYE. — *Histoire des Etats-Unis*, 3 vol., 1856-66. C'est le seul ouvrage français; médiocre adaptation.

La période de l'histoire des Etats-Unis, qui s'étend de 1783 à 1800, a une grande importance dans l'histoire générale du monde. Il s'y produit deux grands faits :

1<sup>o</sup> Les treize colonies ont organisé un gouvernement qui dure encore avec les mêmes formes.

2<sup>o</sup> Le désert qui s'étend à l'ouest se peuple. Cette faculté, pour un Etat, de s'étendre librement et sans obstacles est un fait nouveau dans l'histoire. Cette organisation des territoires vacants a servi de modèle à d'autres peuples.

1<sup>o</sup> *Comment a été organisé le gouvernement nouveau*. — L'opération a été difficile et longue, elle s'est accomplie après plusieurs étapes.

a) 1783-87. — Période de luttes et d'hésitation.

b) 1787-89. — Construction générale du régime.

c) 1789-1800. — L'organisation du gouvernement s'achève.

les partis politiques se constituent.

a) De 1783 à 1787, le fait dominant, c'est l'absence de gouvernement commun. Les colonies sont devenues chacune un Etat indépendant, elles sont liées seulement par une confédération, « *Act of confederacy* ». Cet acte même a été très long à obtenir, on ne l'a eu qu'en 1781. Il y est expressément dit que chaque Etat conserve sa *souveraineté, liberté, indépendance et toute espèce de pouvoir, juridiction et droit qui n'est pas délégué expressément par l'Acte aux Etats-Unis assemblés en congrès*. Le souverain, c'est la colonie. La confédération est représentée par le Congrès, où chaque Etat n'a qu'une voix. Ce Congrès représente au dehors la République, reconnue officiellement depuis 1783. Il

semble qu'il doit être l'autorité centrale, mais en réalité il n'a pas de pouvoir ; il n'a pas même de troupes pour le garder. Ainsi, en 1783, 80 soldats déserteurs viennent à Philadelphie réclamer leur paye ; ils rudoient les membres du Congrès, et, comme le gouvernement n'a pas la force de les repousser, il quitte Philadelphie pour New Jersey.

Chaque Etat se comporte en souverain, il a un gouvernement composé de deux chambres et d'un gouverneur élu par le peuple. Ce gouvernement prend toutes les mesures ; il organise même le commerce extérieur, lève les douanes et la milice.

Le Congrès n'est pas supprimé officiellement, mais il n'a plus aucune action ; il continue à siéger, mais on n'applique pas les lois qu'il vote ; les délégués cessent peu à peu de venir. On dirait qu'il va se constituer treize républiques, comme cela s'est fait plus tard dans l'Amérique centrale.

Pour comprendre cet émiettement de pouvoir, il faut connaître les habitudes de vie des contemporains. L'Américain songe d'abord à l'Etat particulier auquel il appartient ; il y a un patriotisme local, mais il n'y a pas de patriotisme fédéral. Jefferson en a formulé la théorie : « *L'Union a été une alliance entre des Etats souverains pour la guerre ; mais, la guerre finie, elle est inutile.* » — De plus, les communications entre les Etats étaient difficiles, très lentes et très rares ; le genre de vie et les intérêts de chacun étaient différents.

Cependant il y avait un intérêt, pour tous les Etats, à réorganiser l'Union, l'intérêt du commerce avec l'Europe. L'Europe n'avait pas confiance dans ces petits Etats qui répudiaient les dettes contractées par la confédération pour faire la guerre ; elle refusait le crédit. Quelques hommes d'Etat comprirent la nécessité de maintenir l'union, pour inspirer confiance à l'Europe. Le mouvement commence en Virginie ; un grand nombre de gentlemen et ce pays avaient une éducation politique, et c'est parmi eux que sont recrutés les premiers hommes d'Etat américains.

Ils se réunirent en 1786 et décidèrent le Congrès à convoquer une *Convention*, en 1787.

b) 1787-1790. Cette convention est réunie en 1787. Les délégués ont ensemble combattu l'Angleterre, et ils veulent un gouvernement central. Pour éviter la résistance du public, les séances sont d'abord secrètes et on ne rédige qu'un procès-verbal très sec des délibérations. C'est à Madison que nous devons la connaissance de ce qui s'y passa. La majorité unioniste est très faible, mais toutes les décisions sont proclamées prises à l'unanimité. Il est convenu que, dès que neuf *Etats* auront accepté la constitution, elle sera mise en vigueur.

S'il n'y avait pas encore de partis organisés, il y avait déjà des antagonismes et des intérêts opposés. Il y a deux théories sur les relations des Etats et du Congrès, les uns refusent la souveraineté au Congrès pour la donner tout entière aux Etats ; les autres disent que, les colonies n'étant pas souveraines au moment de l'indépendance, la souveraineté revient au Congrès qui a proclamé l'indépendance. — Il y a opposition entre les grands et les petits Etats. Les grands Etats ont intérêt à ce que le nombre de députés soit proportionnel à la population ; les petits Etats veulent que chaque Etat ait le même nombre de députés. — Il y a opposition entre le Sud ; où il y a des esclaves, et le Nord, où il n'y en a pas : dans le recensement de la population, les esclaves compteront-ils pour une tête, comme les hommes libres ?

Les Américains ont concilié tous ces intérêts par une série de compromis. — Pour écarter le premier conflit sur les droits des Etats et du Congrès, on a évité toute déclaration de principes, on a même retranché les mots *expressément délégués*, qui existaient dans l'acte de confédération. On a donné à l'Union les pouvoirs nécessaires pour qu'elle parût former un tout dans ses relations avec l'étranger ; on lui a délégué les relations diplomatiques, la guerre, le commerce, les ports, le droit de faire des emprunts et celui de battre monnaie. Le Congrès avait tous les droits énumérés dans la constitution et ceux qui y étaient compris. Par contre, on laissa à chaque Etat le droit d'organiser son gouvernement intérieur, la justice, l'instruction publique, les finances, etc. Pour être citoyen de l'Union, il faut être, avant tout, citoyen d'un Etat ; et chaque Etat est libre de fixer la réglementation du droit de cité chez lui. — Pour régler le différend entre les grands et les petits Etats, il y avait plusieurs projets. Le *plan de Randolph* est celui des grands Etats : les deux chambres seraient formées d'un nombre de députés proportionnel à la population de chaque Etat. Le plan des petits Etats, ou de *New-Jersey*, assure à chaque Etat le même nombre de voix dans les deux chambres. Tous deux furent repoussés. *C'est le compromis du Connecticut* qui fut adopté. La chambre des représentants reçoit de chaque Etat un nombre de députés proportionnel à sa population. Le Sénat reçoit de chaque Etat une représentation fixe de deux membres. Les deux chambres ont identiquement le même pouvoir. Dans aucun cas, le nombre des sénateurs ne pourra être diminué. — Restait le troisième conflit. Les Etats du Nord refusaient de compter les esclaves dans le dénombrement de la population ; les su listes, d'autre part, voulaient qu'ils fussent comptés dans la répartition du nombre de députés, et qu'ils ne le fussent pas dans la répar-

tition de l'impôt. Il fut décidé que l'esclave ne compterait que pour  $\frac{3}{5}$ . L'esclavage était mal vu, on prit soin de ne pas le reconnaître officiellement, tout en évitant d'inquiéter les Etats esclavagistes. On prit l'engagement de ne pas abolir la traite avant 1808, mais on n'employa pas le mot d'esclave. — Ainsi, c'est par une série de compromis qu'on se tire de toutes les difficultés.

*Organisation du gouvernement.* — On admet la théorie de la séparation des trois pouvoirs et on les constitue en employant les termes mêmes de Montesquieu. — Le *pouvoir législatif* est donné à un Congrès formé de deux chambres élues pour quatre ans ; elles ont toutes deux le même pouvoir, mais c'est la chambre des représentants qui vote d'abord le budget. Chaque Etat est libre de régler les conditions du suffrage. — Le *pouvoir exécutif* est donné à un président élu par des délégués spéciaux ; pour fixer le nombre d'électeurs que peut nommer chaque Etat, on ajoute le nombre des sénateurs à celui des députés ; chaque Etat est libre de fixer les conditions nécessaires pour prendre part à l'élection des électeurs présidentiels. Le *président* est élu tous les quatre ans à une date fixe. Il a les prérogatives d'un roi, mais il n'a pas de ministère, c'eût été le système anglais, qui passait alors pour engendrer la corruption des députés ; il n'a que des secrétaires, qui n'ont aucun rapport avec le Congrès ; ils ne furent que trois, au début. — Il y a un *vice-président*, destiné à remplacer le président, dans le cas où celui-ci, pour une raison quelconque, ne pourrait plus exercer ses fonctions ; en temps ordinaire, il préside le Sénat. — L'organisation du *pouvoir judiciaire* est la plus originale. On crée une *cour suprême* ; tribunal chargé de juger tous les procès relatifs à la constitution, il n'a pas à tenir compte des lois dans ses jugements, il peut déclarer contraires à la constitution des lois votées par le Congrès ; mais son intervention ne peut avoir lieu que lorsqu'une affaire se présente sous une forme judiciaire.

Théoriquement les créateurs de cette constitution avaient institué trois pouvoirs indépendants ; mais, dans la pratique, on dut établir des relations entre ces trois pouvoirs. — Le président a le droit de *veto* et on ne peut passer outre à son opposition que si la loi est votée dans les deux chambres à la majorité des deux tiers. Le président nomme les fonctionnaires, mais le Sénat a le droit de contrôle sur le choix des hauts fonctionnaires. — Tel est le mécanisme constitutionnel construit en 1787. C'est une combinaison de compromis ingénieux avec la doctrine de Montesquieu, dont tout le monde était victime à cette époque.

Chaque Etat dut accepter cette Constitution. Dans chaque Etat, une Convention fut nommée pour cet objet ; l'opération dura dix

mois. En Virginie et dans l'Etat de New-York, la résistance fut très longue. Ce n'est qu'en juin 1788 qu'il y eut neuf Etats favorables à la Constitution. En Virginie, le projet ne passa qu'avec *dix voix* de majorité, et, dans l'Etat de New-York, avec *trois voix* seulement.

Les Etats qui votèrent la Constitution trouvaient le pouvoir central trop fort, et, tout en donnant leur adhésion, ils exigèrent une déclaration qui limitât le pouvoir fédéral. Le Congrès ajouta alors des amendements qui furent adoptés par toutes les Conventions particulières. Ces amendements ont tous pour objet la limitation du pouvoir central. Le Congrès ne pourra faire de lois ni sur la religion, ni sur la liberté de parole, ni sur la liberté de pétitionner ; il n'aura pas le droit de limiter la liberté individuelle ; il ne devra pas perquisitionner sans raison, ou ne pourra exercer de poursuites que devant le jury. Toutes ces restrictions ont pour but de défendre la liberté individuelle. C'est une sorte de Déclaration des Droits, qui vient après la Constitution.

Cette Constitution, très vague et très élastique, satisfit tous les partis, qui purent l'interpréter chacun dans le sens qui lui plut. *Elle a été canonisée*, et il s'est passé un demi-siècle sans qu'on demandât à la reviser. Deux partis se réclamèrent d'elle : le parti de la *broad construction*, qui s'efforce de trouver, dans l'interprétation large de la Constitution, des pouvoirs nouveaux qui ne sont pas interdits au pouvoir central ; — et le parti de la *strict construction*, qui cherche à augmenter au contraire les droits de chaque Etat.

c) 1790-1800. — Washington est élu président de l'Union. Il reste à organiser le gouvernement ; c'est à ce moment que se forment les partis politiques.

C'est en matière financière qu'eurent lieu les principales innovations. L'inspirateur principal de toutes les mesures nouvelles fut *Hamilton*, le secrétaire des finances. C'était un Anglais, venu en Amérique au début de l'insurrection ; étranger aux préoccupations particularistes des Américains, il tenait à ce que l'Union prît à sa charge toutes les dettes flottantes. Le Sud refusant, on fit un compromis, on lui accorda que la capitale fédérale serait dans le Maryland. L'opération fut faite sous le nom de *Funding Act*.

La dette assumée, il fallut trouver un procédé pour en payer les intérêts, et l'amortir. On créa deux impôts : l'un intérieur, sur les boissons ; l'autre extérieur, les douanes. Le Nord accepta les douanes qui protégeaient son industrie naissante. L'impôt sur les boissons fut repoussé avec violence, surtout dans l'Ouest. En 1792, Washington dut convoquer la milice pour faire exécuter la loi.



La dernière institution financière a été la Banque fédérale. Reçue avec défiance par le Congrès, elle ne fut adoptée qu'avec dix-neuf voix de majorité. Elle n'était concédée que pour vingt ans. Il vint un moment où cette concession ne fut pas renouvelée.

Washington apporte dans le gouvernement les traditions anglaises ; il veut des formes officielles, il a un attelage à six chevaux, il donne des audiences, et il adresse au Congrès une sorte de discours du trône, auquel il est répondu par une adresse. Le Congrès nomme un Comité pour chercher le titre qu'on pourrait donner au président, le mot d'Altesse est repoussé comme trop peu républicain.

A ce moment se forment les partis. L'un porte le nom de *fédéraliste*, parce qu'il veut augmenter le pouvoir fédéral ; c'est le parti aristocratique, il tient au suffrage censitaire et il est partisan de l'alliance anglaise. Il est représenté par Washington et les habitants de Boston ; c'est le parti de la minorité. L'autre est le parti *républicain*, il est partisan du pouvoir des Etats et il est hostile à l'Union. C'est un parti démocratique, favorable aux formes populaires et disposé à s'allier avec la France. Il est composé de tout le peuple, et de la plus grande partie des gens du Sud, qui, par haine de l'Union, s'allient aux démocrates. Ainsi c'est une coalition des démocrates du Nord et des aristocrates du Sud, tous partisans du pouvoir local. Les fédéralistes obtiennent d'abord le pouvoir ; ils ont pour eux le nom de Washington et les souvenirs de la guerre. Adams succède à Washington ; dès cette époque, Jefferson est vice-président ; il devient président en 1800.

A ce moment, le gouvernement américain est en lutte avec le gouvernement français (1) ; la guerre faillit éclater. Le parti fédéraliste, partisan de l'Angleterre, poussait à la guerre ; les républicains, partisans de la France, lui firent opposition. Les fédéralistes obtiennent du Congrès un *Act* contre les étrangers et surtout contre les Français, qui intriguent en Amérique. Les républicains déclarent que c'est une mesure illégale, contraire à la liberté de la presse ; le Kentucky, Etat qui vient de se former, poussé par Jefferson, proteste, et déclare que, si le Congrès viole la Constitution, les décisions du Congrès seront nulles.

*Organisation des territoires.* — Primitivement, il n'y avait que six colonies qui eussent un territoire fixe, sept avaient un territoire indéterminé à l'ouest. C'est l'Etat de Maryland, un de ceux qui étaient enfermés dans des limites fixes, qui demanda la délimitation des autres territoires, et l'abandon des territoires libres au Congrès. Cette opération se fit en 1784. L'Union acquit ainsi un ter-

(1) Voir Moireau, *Histoire des Etats-Unis*.

ritoire immense, elle eut le pouvoir de l'organiser au double titre de gouvernement et de propriétaire ; c'est à la fois un territoire soumis à l'Union et un domaine public. Ce territoire a été organisé en 1787 par l'*ordonnance*, qui a posé les principes observés depuis, et suivant lesquels s'est fait le développement de l'Union.

a. — *En matière de gouvernement*, la région vacante a été découpée en territoires divisés en deux groupes, séparés par l'*Ohio*. Chaque territoire forme une unité politique ; dès qu'il sera peuplé, il deviendra un Etat, et participera aux mêmes droits que les autres. C'est là le point capital, il n'y aura pas de jalousie entre les anciens et les nouveaux Etats. Tant qu'il y a moins de 5.000 habitants, le gouvernement fédéral y envoie un gouverneur, des juges, et choisit des notables pour former un conseil. Dès qu'il y a 5.000 habitants, les colons élisent une assemblée qui délègue un envoyé au Congrès avec voix consultative. Le Conseil supérieur est formé de douze membres pris sur une liste de dix-huit membres choisis par la Législature du territoire. Dès qu'il y a 50.000 habitants, le territoire peut demander son admission dans l'Union. Le but de cette organisation est de mettre, aussi vite que possible, les colons en état de s'administrer, puis de se gouverner eux-mêmes. La confédération reste toujours ouverte : c'est un des traits les plus originaux, symbolisé par le drapeau, auquel on ajoute une étoile à chaque Etat nouveau qui entre dans l'Union.

b. — *En matière de propriété*, chaque territoire ne doit pas rester propriété collective, il est destiné à fournir une réserve de terres qui deviendront des propriétés privées. A l'origine, on vit là une ressource fiscale pour les finances fédérales. Le *State treasury* est chargé de les vendre à des compagnies ou à des particuliers. Pour les vendre, il faut les délimiter. On a adopté, pour la délimitation, des principes généraux applicables à toutes les divisions. Les divisions sont celles que la tradition a établies en Angleterre : *township country*, et au-dessus le *territoire*. Le territoire est découpé par des lignes droites qui forment des rectangles et des carrés ; c'est un système qui a de grands avantages pratiques dans un pays de grandes plaines, comme celui qui s'étend à l'ouest des Alleghany. On décida que tout ne serait pas vendu, qu'une partie serait réservée pour doter les établissements d'instruction publique, *un township sur trente-six*.

En somme, en 1800, les Etats-Unis ne sont encore qu'une petite nation : ils comptent à peine cinq millions d'habitants ; mais le cadre d'une grande nation est prêt. L'Union entre les Etats est faite, il y a une constitution qui fonctionne, un gouvernement reconnu

de tous, et enfin on a adopté un régime de développement qui permet à tous les territoires d'entrer dans l'Union avec les mêmes droits que les autres Etats.

E. H.

---

## HISTOIRE DE L'ÉCONOMIE SOCIALE

COURS DE M. ESPINAS

(Sorbonne)

---

**Histoire de l'Économie sociale aux dix-septième  
et dix-huitième siècles.**

(LEÇON D'OUVERTURE)

MESSIEURS,

Ceux d'entre vous qui ont assisté à nos leçons de l'année dernière savent que nous avons dû d'abord déterminer l'objet de ce cours, dont la dénomination présente, dans l'état actuel du vocabulaire, quelque ambigüité. Le mot d'*économie sociale* peut être interprété de trois manières différentes. Il peut signifier la constitution et les transformations, la structure, le fonctionnement et le devenir des corps sociaux, et, dans ce cas, l'histoire de l'économie sociale serait l'histoire des sociétés elles-mêmes, le tableau de leur vie tout entière, quelque chose de très approchant de ce qu'on entend en général sous le nom de sociologie. Nous avons repoussé cette définition, d'abord parce qu'elle n'est pas historique et que très peu d'auteurs l'ont proposée, ensuite parce que, si les fondateurs de ce cours, si le corps des Facultés et l'Etat, qui ont accepté cette fondation, avaient voulu créer l'enseignement de la sociologie, c'est certainement ce terme, dont le sens n'est pas douteux depuis A. Comte, qu'ils auraient employé. L'économie sociale pourrait comprendre encore les règles qui président à la gestion des intérêts sociaux dans le sens le plus étendu, c'est-à-dire la politique, la législation, l'éducation, l'économie politique elle-même comme art (1). Qui ne voit que l'histoire d'un tel objet, outre qu'elle exigerait du professeur les compétences multiples de l'historien proprement dit, du juriste, du pédagogue et de

(1) Cournot, *Principes de la théorie des richesses*, 1863, p. 32.

l'économiste, le conduirait inévitablement à empiéter sur le domaine de plusieurs de ses collègues ? Du reste, ce sens n'a pas davantage pour lui l'usage, qui est souverain en pareille matière. Nous avons pris, comme point de départ de notre interprétation, ces faits très apparents qu'il y a dans chacune de nos grandes Expositions une section d'*Economie sociale* renfermant tout ce qui se rapporte à l'amélioration du sort des travailleurs et qu'il existe en France une société d'*Economie sociale*, s'inspirant ouvertement des recherches auxquelles s'est livré un économiste d'un nouveau genre, non pour trouver les moyens de multiplier la richesse, mais pour découvrir comment la paix peut être conservée ou rétablie entre le capital et le travail, entre l'entrepreneur et l'employé : cet économiste, c'est Le Play Si l'*Economie*, à laquelle s'est appliqué Le Play, a reçu de lui le nom de *sociale*, c'est que ce mot avait pris, depuis le commencement du siècle, une acception particulière, qu'on retrouve dans les locutions de *réformes sociales*, de *république sociale*, de *parti social*, de *justice sociale* (1), acception que les écoles Saint-Simonienne et Fourieriste lui avaient donnée. Peu à peu, un substantif en avait été tiré ; le *socialisme* et l'*économie sociale* avaient été deux espèces du même genre, deux doctrines visant au même but : l'organisation du monde du travail et le bonheur du plus grand nombre, mais par des moyens différents. Le Play avait restauré l'économie sociale au lendemain de 1848, comme pour recueillir l'héritage du socialisme, qu'on croyait alors disparu pour toujours. Et c'est sous l'inspiration de ses disciples actuels que le cours que nous avons l'honneur de professer a été fondé. Il fallait donc prendre le titre de ce cours dans son acception concrète et positive. C'est ce que nous avons fait. Mais nous n'avons pas cru nous écarter des intentions de son fondateur en joignant à cette histoire celle des doctrines socialistes, auxquelles l'économie sociale est si intimement liée, puisqu'elle en est en quelque sorte l'antithèse et le succédané. En plaçant ainsi l'unité de nos recherches dans l'histoire du socialisme, nous répondions aux préoccupations de l'heure présente et nous assignions à nos études un objet suffisamment défini.

## I

L'histoire des doctrines socialistes, dans le passé, même reculé, est intéressante en elle-même. Ces doctrines sont, avant tout, un

(1) Considérant, *Destinée sociale*, 1834, pages 281, 296.

fait social de la plus haute importance. Elles reflètent l'état des esprits en des moments décisifs de l'histoire générale et figurent comme l'une des causes les plus actives des plus mémorables révolutions. Mais leur étude offre de plus un intérêt pratique considérable à l'heure actuelle : elles peuvent en effet contribuer à la pacification des esprits et nous permettre à tous, amis et adversaires, d'envisager avec quelque sang-froid des questions d'autant plus difficiles à résoudre qu'on apporte plus de passion à leur examen.

C'est, en effet, la condition ordinaire de l'homme de ne pouvoir plus appliquer les facultés qui lui servent à juger objectivement des choses, dès qu'il est sous l'empire de l'amour ou de la haine. L'objet aimé ou détesté devient unique, inassimilable à aucun autre ; il paraît être le premier et le dernier de son espèce, ou plutôt il n'appartient à aucune espèce, et ne relève d'aucune loi, en sorte que, comme aucun objet ne nous est connu scientifiquement que par la détermination de son type ou de sa nature, et de sa loi, c'est-à-dire de ses causes et de ses effets, comme cette détermination suppose un enchaînement de représentations abstraites et générales, nous en sommes réduits, pour apprécier les réalités qui nous environnent, aux émotions mêmes qu'elles suscitent en nous avant tout examen. Nous aimons par exemple nos parents, nos amis, non parce qu'ils appartiennent à telle ou telle catégorie et jouent tel ou tel rôle dans notre destinée d'homme, mais, comme le dit bien Montaigne des amis, parce que c'est eux et parce que c'est nous. Il semble particulièrement à l'amoureux que celle qu'il aime ne ressemble à aucune autre femme, et que le sentiment qu'elle lui inspire, nul ne l'a jamais éprouvé avant lui, que son amour est quelque chose d'unique et d'exceptionnel, auquel il n'y a pas de précédents dans l'humanité, comme cela ne doit avoir aucune conséquence accessible à la prévision. Il ne pense pas que des milliers et des milliers d'êtres humains se sont aimés avant lui et elle, ou s'il y pense, c'est une idée insupportable qui ravale ce qu'il considère comme une aventure extraordinaire au rang d'un événement banal, simple exemplaire d'une forme surannée, simple effet d'une loi aussi vieille que le monde : s'il y pense, il aime déjà moins.

Nos affections politiques sont soumises à la même condition. Le patriote aime son pays comme s'il était sans pareil, il ne le considère pas comme une forme sociale qui a commencé, qui s'est développée et qui peut finir selon des lois générales : pour le Romain, Rome était éternelle, et sa ville était la ville par excellence, l'unique, *Urbs*. Il en est de même pour les systèmes politi-

ques auxquels nous nous attachons : l'ensemble des idées et des espérances suscitées par le mouvement de 89 n'était pas pour les Français une révolution, mais la Révolution. Ce sont les étrangers qui ajoutaient la révolution *française*. N'est-il pas vrai que le socialisme apparaît à certains esprits comme une doctrine aussi nouvelle et aussi prodigieuse, comme un mouvement qui ne ressemble à aucun de ceux qui l'ont précédé et ne saurait comme eux finir, laissant l'histoire reprendre son cours ? Ce ne sont pas seulement des événements nouveaux qui vont commencer avec lui, ce sont des temps nouveaux, et ils n'auront rien de commun avec la succession des jours écoulés. Plusieurs sont devant cette ère nouvelle comme les plus enthousiastes de nos grands-pères au 1<sup>er</sup> Vendémiaire de l'an I. Il y a toujours un peu de religion dans nos amours. C'est au fond l'absolu que nous embrassons dans nos espoirs éperdus et l'absolu est seul, il est immortel : il échappe à toute comparaison et à toute vicissitude.

L'histoire nous détourne doucement de cette contemplation absorbante. Elle nous invite à rechercher si les doctrines, pour lesquelles notre cœur et notre imagination s'émeuvent, n'ont pas déjà plusieurs fois paru et disparu sous des formes analogues au cours du développement de l'humanité civilisée ; elle nous suggère que le moment historique que nous traversons pourrait n'être qu'un des termes d'une série, qu'une crise semblable à d'autres crises, et ainsi elle nous permet de nous élever au-dessus du tumulte des passions contemporaines pour jeter sur les perspectives étendues qu'elle nous ouvre un regard plus tranquille et plus ferme.

Le socialisme n'est pas né d'hier ; il a déjà fait quatre apparitions dans l'histoire. Formulé en Grèce, pour la première fois par Philéas et Platon, il a été la cause principale des guerres civiles qui ont amené la chute de la plupart des cités. Le christianisme naissant l'a adopté en partie tout au moins, et en a fait la base des institutions cénobitiques. Puis il a été restauré à la Renaissance par Morus, et les anabaptistes ont cherché à le réaliser en Allemagne peu de temps après ; enfin il a inspiré la politique de Rousseau, a suscité la conspiration de Babœuf, s'est largement développé à partir de 1830 et a joué un rôle, vous savez lequel, dans les événements de 1848. Laissons de côté le réveil des mêmes doctrines auquel nous assistons et essayons de discerner, à travers ces manifestations successives, quelle est la caractéristique du socialisme et quelles causes le font naître et le ramènent, quels effets il produit ordinairement.

## II

1° Platon est très préoccupé des dangers de l'extrême richesse et de l'extrême pauvreté. Le riche, dit-il, est asservi par la cupidité et l'ambition ; le désir d'augmenter sa fortune et sa puissance, la πλεονεξία lui rend impossible, avec la vie contemplative, l'exercice de la philosophie, qui est la vertu même et assure l'immortalité. De là naissent les factions et les luttes intestines. Le pauvre est esclave du besoin ; son âme est opprimée par le corps ; il est livré aux séductions des démagogues et des aspirants à la tyrannie, ennemis nés de l'aristocratie philosophique. L'Etat ne restera en équilibre, autrement dit : le pouvoir des philosophes n'y sera sauvegardé et l'immortalité individuelle garantie, que si les biens y sont répartis à peu près également entre tous et restent médiocres. A quel moyen Platon va-t-il recourir pour empêcher les uns de s'enrichir outre mesure et les autres de tomber dans la misère ? Athènes était la cité qui justifiait le moins ses alarmes ; les biens y étaient très divisés ; les parts familiales, jadis inaccessibles, y avaient été mises à la disposition des prolétaires enrichis ; les richesses mobilières s'y étaient multipliées ; le travail, le commerce et la navigation y avaient répandu dans le peuple une certaine aisance. Le régime démocratique y avait atténué la lutte des classes. Mais Platon ne pouvait reconnaître ces bienfaits de la démocratie sans renverser tout son système. Il préfère recourir à une institution dont il trouve le modèle dans l'humanité primitive, telle que l'imaginaient Hésiode, les Pythagoriciens et Empédocle, à la communauté des biens et à la suppression de tout commerce et de toute industrie. Il préconise le retour à l'âge d'or, à cet état d'innocence, d'abondance et de sobriété qu'il croit avoir été celui des peuples pasteurs. Son idéal est rétrospectif. Ce n'est pas un progrès qu'il appelle de ses vœux, c'est une régression.

Aristote combat le communisme platonicien. Il souhaite la diffusion de la petite propriété et demande même que l'Etat établisse avec les excédents de revenu une sorte de caisse nationale de prêts qui permette aux pauvres d'acheter une parcelle de terre ou de créer un fonds de commerce (1). Mais il est, comme Platon, très effrayé de l'accroissement des richesses mobilières, et condamne les progrès économiques les plus manifestes réalisés de son temps.

(1) Guiraud, *la Propriété foncière en Grèce*, p. 591.

Au fond, ce qui rend Platon et même Aristote si hostiles à la libre expansion de la richesse par le commerce et l'industrie, surtout par le commerce, c'est la nouveauté de ce mode d'acquisition inconnu jusque-là, du moins dans ses effets les plus frappants, des populations helléniques. Vouées à l'élevage et à l'agriculture, elles voyaient avec scandale de grandes fortunes s'élever sur une autre base que la propriété territoriale et naître comme de rien. Il leur semblait que ces fortunes, issues de combinaisons intelligentes, avaient quelque chose d'artificiel et d'immoral. Là est la vraie cause des restrictions d'Aristote et des conceptions rétrogrades de Platon : leur indignation vertueuse est sincère ; mais c'est un cas de misonéisme. L'art devance la science, et devant les meilleures de ses œuvres l'homme est à de certains moments saisi de doute et d'effroi.

M. Guiraud pense que les doctrines des philosophes ne furent pas sans influence sur le développement du socialisme pratique qui suivit. Mais si les discussions politiques prirent en Grèce, si constamment, à partir du IV<sup>e</sup> siècle le caractère de luttes sociales, d'autres causes, dont plusieurs sont signalées du reste par le même historien, y contribuèrent beaucoup plus activement. La propriété foncière était la condition des droits civiques, et d'autre part sans elle, dans la plupart des cités d'ancienne forme, il était très difficile de se procurer des moyens d'existence. Les hommes de plus en plus nombreux qui naissaient hors des familles possédantes, la désiraient ardemment, puisque tant qu'ils en étaient privés, ils ne pouvaient avoir ni influence ni sécurité dans l'Etat, ni vivres assurés à leur foyer. Or l'Etat était regardé en Grèce comme l'auteur de toute attribution de propriété territoriale. Il procédait fréquemment encore dans les clérouchies à des opérations de ce genre. De plus, il n'y avait pas un très grand nombre de siècles qu'il s'était élevé au-dessus des clans primitifs dans lesquels la propriété était indivise. Bref l'évolution de la propriété individuelle en était encore à l'un de ses premiers stades en Grèce, comme le prouvent les taxations sans limites qui frappaient les riches en temps de guerre. Les convoitises des gens sans ancêtres devaient donc naturellement tendre à l'expropriation légale des familles en possession du sol, et celles-ci devaient user de toute leur influence politique pour empêcher cette expropriation ou reconquérir leurs champs par une loi lorsqu'une révolution les en avait dépouillés. Le pouvoir ne fut plus qu'un instrument d'appropriation et d'expropriation. Qu'il fut dès lors la proie du plus fort, est-il besoin de le dire ? C'est l'histoire de toutes les cités pendant les derniers siècles avant la conquête.



Tous les témoignages concordent pour établir que ces convulsions précipitèrent la chute des cités et que les proconsuls se firent acclamer partout en assurant la stabilité de la propriété foncière.

2° Pythagore permettait à ses disciples de garder leurs biens : ceux-là seulement qui le voulaient y renonçaient, et en y renonçant acquéraient une perfection supérieure. Telle est exactement la règle posée par le Christ et suivie après lui dans la primitive Église. Le produit de la vente ou les biens mêmes devaient être remis au chef de la communauté, qui en disposait pour les besoins des membres ou pour le soulagement des pauvres. Cette doctrine est-elle socialiste ? Comment douter qu'elle le soit, puisqu'elle tend formellement à faire prévaloir la propriété collective sur la propriété individuelle ? Le précepte *si vis perfectus esse*, n'aurait pas de sens s'il n'impliquait cet autre précepte inconditionnel *Estote perfecti* (Matth., chap. xix et v). De ce que la communauté des biens n'est pas établie par une contrainte légale, il ne s'ensuit pas que la prescription qui l'impose soit sans vertu : au contraire, de toutes les obligations, l'obligation morale est la plus forte. En fait, nulle part en aucun temps l'expérience du socialisme n'a été tentée dans d'aussi vastes proportions que par les institutions chrétiennes. S'il n'y avait pas eu de vocations à la vie de renoncement, il n'y eût pas eu d'Église chrétienne, et jamais, après comme avant l'établissement du célibat ecclésiastique, l'Église n'a cru que ce fût un péril à éviter que l'absorption de la cité humaine par la cité de Dieu : dès l'origine la « fin du monde » a été une éventualité prévue et acceptée. L'illusion millénaire est même une partie essentielle du socialisme chrétien primitif. Il y a donc de toute nécessité une portion de la chrétienté qui vit sous le régime de la communauté ; cette portion représente l'état normal des serviteurs du Christ ; elle réalise un idéal dont le reste doit autant que possible s'approcher : c'est la possession individuelle qui est, du point de vue chrétien, une condition inférieure. Si l'Évangile et les Actes des Apôtres sont orthodoxes, ce que nous venons de dire est au-dessus de toute discussion.

Eh bien ! nous disons que du point de vue de la nature, c'est-à-dire du point de vue de l'évolution historique des sociétés, un tel phénomène social est une régression manifeste. Pris dans son ensemble, le monde antique était passé peu à peu de la propriété indivise du clan à la propriété individuelle, à la propriété quiritaire, fortement établie par les lois romaines. Retourner à la communauté, c'était revenir de plus de dix siècles en arrière.

Sans doute ce phénomène était en harmonie avec l'état général de l'humanité au moment où il s'est produit. Et à ce titre il a pu être considéré comme utile, en ce sens que les communautés chrétiennes, embryons de l'abbaye féodale, ont été l'organe clos où la culture antique s'est conservée en se transformant. Mais de même que chez les organismes élémentaires, l'enkystement est une phase nécessaire de la reproduction, il n'en est pas moins accompagné de phénomènes de régression sur le caractère desquels aucun biologiste ne saurait se tromper.

Parmi les causes du phénomène social que nous étudions figure en première ligne l'aspiration de toutes les religions de cette époque à l'organisation d'un état social qui fût le mieux approprié à la vie spirituelle et favorisât autant que possible l'accomplissement du précepte platonicien : que la vie doit être une préparation à la mort. S'unir pour mourir au monde, pour commencer l'affranchissement des biens corporels, pour rompre avec la chair et avec tous les biens dont l'attachement à la chair nous fait une nécessité, tel était leur programme commun. Qu'est-ce autre chose qu'une tentative pour former une société céleste, une société d'âmes, c'est-à-dire une société en dehors des conditions dans lesquelles tout groupe vivant est appelé par les lois de la nature à se développer ? Supprimer les conditions de la vie sociale pour arriver à une union sociale plus étroite et plus intime, c'est le rêve d'où sont toujours sorties les utopies socialistes.

Quant aux effets, ils se ramènent à la destruction consciente et acharnée de l'unité romaine, de la paix romaine. Deux formes politiques principales se sont succédé dans le monde antique civilisé : la cité, puis l'empire ; l'empire romain a été la continuation de l'empire d'Alexandre, ils reposent l'un et l'autre sur le même principe, l'adoration de la divinité impériale. Les cités helléniques ont succombé, nous venons de le voir, pour avoir été divisées en deux partis agraires et n'avoir pas su organiser sur des bases solides la propriété individuelle. L'Empire romain succomba sous l'action de causes multiples, mais en particulier parce que les partisans des religions nouvelles — dont le christianisme se distinguait à peine à l'origine — opérèrent au sein de son vaste organisme administratif une sorte de rétraction et de sécession, et que dès lors étrangers à toutes les fonctions civiles, ils n'eurent plus de zèle que pour les intérêts célestes dont les nouvelles communautés avaient pris charge. Le travail agricole, industriel et commercial, le souci de la production et de l'enrichissement, l'activité économique sous ses formes les

plus hautes comme les plus humbles fléchirent et languirent sur toute la surface de cette agrégation d'hommes si laborieuse et si prospère autrefois, comme les machines d'un atelier dont la force motrice s'en va, et cela, avant même les invasions. Le ressort qui avait poussé les hommes à faire cette grande œuvre qu'on appelle la civilisation romaine était débandé par la vie exaltative et contemplative, souvent même quelque peu parasitaire, à laquelle les conviaient les communautés philosophiques et religieuses.

3° Une partie considérable des chrétiens resta en dehors de la communauté ecclésiastique proprement dite sans cesser d'être soumise à sa direction morale. Ces chrétiens vivaient dans le siècle ; ils n'avaient pas fait vœu de pauvreté ; quel fut le régime auquel le pouvoir ecclésiastique les soumit ou plutôt qu'il leur permit ? On peut dire qu'en gros ce fut le droit romain ; le droit romain diversement modifié, mais toujours respecté dans sa prescription fondamentale sur le caractère inviolable de la propriété individuelle. Des coutumes barbares réussirent à établir, à la faveur de la désorganisation générale et dans des conditions particulières comme le voisinage des montagnes ou des marais, la communauté de certaines terres : Laveleye a montré que ces coutumes ont laissé leurs traces dans diverses parties de l'Europe. De plus, le droit de propriété fut longtemps entravé par l'arbitraire des princes et les préjugés économiques. Mais un mouvement continu, soutenu par les légistes, ramena de plus en plus l'évolution de la propriété vers la direction qu'elle avait suivie dans le monde ancien. Il faut reconnaître que malgré des retours quelquefois violents aux doctrines des premiers siècles, la théologie chrétienne favorisa de plus en plus (qu'on nous permette ce mot) l'individualisation de la propriété, par la sévérité de sa morale, par son alliance définitive au *xiv<sup>e</sup>* siècle avec le droit romain, enfin par son dogme de la spiritualité. En faisant de l'âme humaine, de l'intellect simple et irréductible, le sujet du devoir, en enseignant que la conscience du chrétien est un monde fermé en relation seulement avec Dieu, en revendiquant pour cette conscience l'indépendance absolue vis-à-vis des pouvoirs civils, la théologie chrétienne ne donna pas seulement naissance au protestantisme, la plus individualiste des religions, elle contribua aussi à mieux circonscrire, en ce qui concerne les choses, la sphère du droit personnel et à effacer peu à peu les vestiges de la propriété collective réapparue au moyen âge.

Au *xvi<sup>e</sup>* siècle ce mouvement s'accéléra. Les seigneurs ecclésiastiques et laïques agrandirent encore leurs domaines, soit en

pratiquant l'élevage en grand comme en Angleterre, soit en étendant pour leurs chasses la forêt sur l'emplacement de villages prospères comme cela se fit en France, soit en achetant aux communes, pour des sommes modiques, les communaux qui remontaient aux temps de l'invasion. Il n'y eut plus de terre qui appartint à personne et à tous, et chaque parcelle du sol eut un maître.

Dès lors, les hommes dépourvus de patrimoine domanial durent inventer de nouvelles ressources. Le grand essor de l'industrie et du commerce, par suite de la prospérité mobilière, est contemporain du monde moderne. Les richesses circulèrent avec une activité inconnue jusque-là ; elles fécondèrent le travail, et des villes nombreuses, imitant l'exemple de Venise et de Florence, devinrent les foyers d'une production de valeurs qui ne devaient au sol que leur lointaine origine. Mais l'échange vit de signes. Le crédit fit des cités commerçantes autant d'organes de concentration et de redistribution où la richesse, idéalisée pour ainsi dire et accélérée dans son cours, devint un agent de transformation sociale d'une puissance inattendue.

A partir du *xvi<sup>e</sup>* siècle, en effet, l'alliance des capitaux même modiques entre eux et avec le travail, le groupement des travailleurs libres en corporations, les liens invisibles du crédit tendent à reconstruire avec plus de variété et de souplesse les unités collectives de l'antiquité et du moyen âge disparues à jamais. Dans une région de rapports abstraits ou du moins purement conceptuels, au-dessus de la terre maintenant impartageable, se développent des biens communs dont la répartition est beaucoup plus facile, plus abondante et plus juste que celle des produits des champs sur le sol de l'abbaye ou du château. La riche bourgeoisie, le peuple foisonnant « des belles villes bien fournies (1) », dans les Flandres, en Hollande, en Angleterre et en Allemagne, sont les produits de ce régime d'association spontanée des propriétés et des forces individuelles, alors à peine à son début.

C'est précisément parce que la condition des hommes entraînés dans ce progrès économique, se modifia en peu de temps, que quelques-uns conçurent la pensée de la changer de fond en comble. Pour arriver à l'unité et à l'égalité, la voie lente et sinueuse des perfectionnements techniques en fait d'industrie, de commerce, de finances et d'administration ne put suffire à des esprits impatientes et imaginatifs ; ils prirent ou rêvèrent de prendre la voie la plus courte, et rencontrant le roman platonien-

(1) Montaigne, *Voyage en Allemagne*.

rien de la cité parfaite, ils l'adaptèrent à leurs désirs. Les *humanistes* qui renouvelèrent ainsi le communisme platonicien et évangélique étaient ceux qui profitaient le plus des changements réalisés. Ils étaient une élite. Leur savoir faisait d'eux qui n'auraient pas eu de place dans la société antérieure les instruments de prédilection des princes. Leur culture les mettait en commerce avec l'antiquité, toute pleine de lieux communs sur la valeur égale de tous les sages dans la cité de Jupiter. « Sensibles », prompts à la sympathie comme des hommes de lettres, cette heureuse vie qu'ils avaient contre tout espoir obtenue pour eux, ils la souhaitaient pour les autres et s'apitoyaient à l'envi sur le sort des déshérités. D'ailleurs il y avait à côté des progrès accomplis et bien que les conditions de la vie fussent améliorées pour beaucoup, d'indignes abus et d'affreuses misères. En Angleterre plus que partout ailleurs, les faibles étaient écrasés. Ainsi naquit l'*Utopie* de Morus, accueillie avec applaudissement par Erasme.

(*La fin au prochain numéro*)

ESPINAS.

*Le gérant* : H. OUDIN

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

HISTOIRE DE L'ÉCONOMIE SOCIALE

COURS DE M. A. ESPINAS

*(Sorbonne)*

---

Histoire de l'Économie sociale aux dix-septième et dix-huitième siècles.

LEÇON D'OUVERTURE

*(Suite et fin)*

---

Morus est un chrétien qui, au moment où il a écrit l'*Utopie*, avait rationalisé le dogme et n'en avait conservé qu'une sorte de théologie naturelle. Dieu est bon, dit-il; il veut le bonheur des hommes, et de tous les hommes également. Seulement ce bonheur, (et c'est ici une première nouveauté du système), n'est pas, dans la pensée de Morus, un bonheur ultra-terrestre; il ne s'agit plus du salut; il s'agit d'un minimum de souffrances et d'un maximum de satisfactions *dans cette vie*. Maintenant, comment la volonté de Dieu sera-t-elle réalisée? Comment un bonheur égal sera-t-il assuré à tous? Voici une seconde nouveauté. C'est à ce moment que se constituaient définitivement les premières nations de l'Europe. La royauté s'élevait au-dessus des pouvoirs féodaux de toute la hauteur d'une institution divine. La religion monarchique allait atteindre son apogée; on s'agenouillait en Angleterre sur le passage des rois et des reines. Partout un besoin, inconscient, mais impérieux, d'ordre, d'unité, d'uniformité, de stabilité, inclinait les esprits vers une centralisation énergique du pouvoir. Morus est amené inévitablement à charger le souverain de

réaliser le plan de Dieu en assurant le bonheur par l'égalité. Mais comment l'égalité peut-elle subsister un seul instant, si les possessions sont inégales ? Le souverain (conseil ou roi, cela importe relativement peu à Morus ; il est si peu hostile à la monarchie que son livre lui valut la faveur du roi Henri VIII), le souverain aura donc pour fonction principale d'organiser et de maintenir la communauté des biens ; et toutes les institutions de l'*Utopie* dériveront de ce principe. Ainsi l'égalité dans le bonheur terrestre voulue de Dieu, et l'Etat mis en demeure, au nom de la raison, d'assurer, comme substitut de la Providence, l'égalité dans les biens, condition de ce bonheur. voilà, dans ses traits essentiels, la conception sociale de Morus. C'est le théisme demi-évangélique de Locke et de notre xviii<sup>e</sup> siècle qui fait son apparition.

Il y avait, dans l'*Utopie*, qui nous paraît banale maintenant à cause même de sa longue fortune littéraire, des idées d'avenir. Cette métaphysique sociale sera celle de tous les esprits libres pendant les derniers siècles de la monarchie en Angleterre et en France. Elle se présente comme émanant non de la révélation, mais de la raison ; elle fait du pouvoir civil, en tant qu'il s'inspire de la raison, une sorte de Providence terrestre ; elle lui subordonne les pouvoirs spirituels tout en réservant la liberté des consciences ; elle lui assigne pour but, non le salut de ses sujets, mais leur bonheur présent ; elle lui recommande de les traiter tous avec une sollicitude égale et d'attribuer les dignités non pas à la naissance, ou à la richesse, mais au seul mérite ; elle est jusque-là, pour le temps, une doctrine de tolérance et de justice. Mais que penser du moyen préconisé par Morus pour fonder l'égalité ? D'où vient ce rêve de la communauté des biens ? De Platon, avouons dit ; mais nous savons de qui Platon le tient ; nous savons que l'origine en remonte aux légendes primitives de la Grèce ; nous retrouvons en lui l'âge d'or d'Hésiode et d'Empédocle. Dans la constitution d'*Utopie* nous reconnaissons ce régime conventuel de l'Institut pythagoricien qui fut ensuite le régime ecclésiastique, puis monastique de la chrétienté, et dont Morus avait eu sous les yeux l'image affaiblie à l'Université d'Oxford. Bref nous sommes en présence d'un système social progressif dans ses tendances, régressif dans ses moyens.

Le soulèvement anabaptiste, qui fut très étendu, sinon très profond, et qui agita la Saxe, la Thuringe, la Suisse, la Moravie, la Westphalie et la Hollande, dérive du même ébranlement des esprits lancés en pleine révolution religieuse et prompts à transformer l'égalité spirituelle, proclamée par la Réforme, en égalité

sociale. Conduit en général par des humanistes, par des lettrés, mais mystiques, ce mouvement est un véritable accès de millénarisme. Les populations, exaltées par la prédication des prophètes, se croient près d'entrer dans le royaume du Christ réalisé ici-bas. Plus de magistrats, plus de châtiments ni de procès; les biens communs à tous; l'impeccabilité, l'innocence et l'amour libre, c'est toujours le même tableau de vie sociale maximum dans la négation des conditions de toute société, qui sont l'inégalité initiale et l'effort individuel rendu convergent par l'échange. A travers cette fantasmagorie mystico-naturaliste, qui finit, au bout de peu de temps, par des noyades, des têtes coupées et l'exode lamentable des survivants, on entrevoit des faits économiques significatifs: la moitié de l'Allemagne entre les mains de la féodalité ecclésiastique; un surcroît de population inemployée; des pasteurs, en Franconie, dépouillés de tout moyen de subsistance par la vente ou l'usurpation de pâturages communs, et se jetant dans la guerre civile; bref, tous les éléments d'une crise sociale, dont la crise religieuse n'a été que l'occasion. Inutile d'insister sur le caractère régressif de cette révolte qui ne fit qu'ajouter des souffrances à des souffrances.

De même que la manifestation doctrinale du socialisme à la Renaissance avait été littéraire et esthétique, non pratique; de même, sa manifestation tumultueuse en politique resta vaine. Ce fut, pour les principautés protestantes d'Allemagne, une sorte de fièvre de croissance, une crise de formation rapidement surmontée.

Pendant un siècle et demi, le socialisme platonicien ou chrétien n'eut plus d'écho que dans les œuvres de Campanella (1), de Bossuet, de Fénelon; Rousseau annonce une nouvelle période qui nous paraît s'étendre de la révolution de 1789 à celle de 1848.

4<sup>e</sup> Le théisme de Rousseau n'est pas très différent de celui de Morus. De l'existence d'un Dieu juste le citoyen de Genève ne pouvait tirer que l'égalité des hommes et la présomption que la société humaine, sortie de ses mains, avait dû consacrer cette égalité; partant l'obligation pour la société actuelle de revenir à cette perfection primitive. Ne nous laissons pas d'enregistrer ces redites de l'histoire: une preuve ne se compose que de faits accumulés.

(1) Campanella (qui sera le premier auteur étudié cette année) compte sur l'avènement prochain d'un siècle d'or et d'une République céleste, qui annonceront la fin du monde. C'est encore un millénaire. Sa *Cité du soleil* imite à la fois l'*Utopie* de Morus et la *République* de Platon. Elle est destinée à préparer le retour du θεός νόμος, *unum ovile et unus pastor* !



On sait que l'auteur du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* distingue quatre périodes dans la vie de l'humanité. La première est l'état de nature ; elle est antérieure à la propriété individuelle ; les hommes y sont libres, ils y jouissent en commun des biens naturels : ils y sont heureux, bien que d'un bonheur sans conscience. La seconde est une corruption de l'état de nature, elle commence avec l'accaparement du sol et de ses produits, et ouvre une ère de conflits acharnés ; les hommes sont impatients d'en sortir. La troisième est celle où s'organisent le droit et la loi, où un pouvoir régulier se dégage de la volonté générale, où la société civile est fondée sur le contrat. Voici comment en parle Rousseau : ces institutions « donèrent de nouvelles entraves au faible et de nouvelles forces au riche, détruisirent sans retour la liberté naturelle, fixèrent pour jamais la loi de la propriété et de l'inégalité, — d'une adroite usurpation firent un droit irrévocable, et pour le profit de quelques ambitieux assujettirent désormais tout le genre humain au travail, à la servitude et à la misère. » La quatrième est celle où nous nous trouvons aujourd'hui ; les sociétés actuelles sont une corruption de l'Etat civil ou régulier, les lois y sont remplacées par l'arbitraire des souverains et il y règne un affreux désordre. Conclusion : il faut revenir en arrière. A quelle période ? Au régime du contrat ? — Sans doute ; c'est celui qui est à notre portée. Mais on vient de voir qu'il n'est que l'usurpation consolidée, le règne des riches et des ambitieux ! Remontons donc encore, ne nous arrêtons pas à la seconde période. Allons au delà, jusqu'à l'état de nature, antérieur non seulement aux lois, mais à la propriété ; non seulement à la propriété, mais à la société même. C'est le seul auquel Rousseau ait épargné ses critiques. C'est l'âge d'or. Nous voilà ramenés encore une fois.

Turgot, puis Condorcet orientent définitivement, ce semble, l'idéal humain vers l'avenir. Avec eux, commence la singulière fortune de cette image d'une marche ou progrès universellement employée de nos jours pour désigner l'ensemble des changements de l'humanité. Condorcet croit que les inégalités sont inévitables, mais il espère que le temps les atténuera indéfiniment. Il ne compte point sur un cataclysme pour guérir des maux dont la gravité ne lui échappe pas. Il compte sur le progrès des lumières. Il ne cherche pas à retenir l'humanité dans sa voie ; il considère que ses derniers changements sont aussi naturels que les changements antérieurs.

Mais, à mesure que la Révolution se précipite vers son terme, l'influence de Rousseau et de Morelly l'emporte sur celle de Con-

dorcet. Elle se fait sentir déjà dans la Constitution de 1791 ; elle oblige la Convention à lutter contre des tendances et des propositions de loi, de plus en plus résolument communistes : le mouvement qui allait aboutir à la conspiration des Egaux commence à se dessiner. Sait-on sur quoi roulait la polémique entre le groupe révolutionnaire, qui avait à sa tête Gracchus Babœuf, et un groupe relativement modéré, dont le chef était Antonelle ? — Le premier tenait pour la *République* de Platon ; le second, pour les *Lois*. C'est dire assez combien les conspirateurs s'écartaient des directions indiquées par les républicains progressistes. Leur idéal était dans le passé. Toute violence est réactionnaire. La répression du complot fut certainement l'une des causes qui poussèrent Bonaparte à la dictature.

Ainsi, dès avant l'Empire, on pouvait discerner deux tendances dominantes dans les débats ouverts sur la propriété. Du commencement du siècle à la Révolution de 1848, ces deux tendances continuent à se trouver en conflit. D'une part, nous voyons des novateurs qui sont frappés surtout de l'organisation insuffisante du monde du travail et de l'échange, qui veulent transporter dans les œuvres de la paix le type de hiérarchie centralisée, auquel les armées napoléoniennes avaient dû leurs victoires, et proposent des plans divers de coopération et de consommation commune sans exiger des membres des sociétés idéales ni l'égalité ni la renonciation à leurs biens propres. C'est Saint-Simon, c'est Fourier. D'autre part, nous comptons les Cabet, les Proudhon, les Louis Blanc : Cabet qui plagie l'*Utopie* de Morus, Proudhon qui veut supprimer la monnaie et reprend pour son compte l'antique condamnation du prêt à intérêt, Louis Blanc qui déclare continuer les traditions de « la philosophie platonicienne, du christianisme, des Albigeois, des Vaudois et des anabaptistes » ; esprits négatifs, qui triomphent dans la destruction et pour qui la fusion instantanée en un seul bloc de toutes les propriétés et de toutes les énergies productives est l'alpha et l'oméga de toute science sociale. Les premiers de ces hommes sont des intuitifs ; ils ont le sentiment confus des réalités prochaines. Les seconds sont des logiciens, ils sont rivos à l'idée fixe de l'expropriation et de l'égalité. Malheureusement les derniers venus de l'école de Fourier se sont laissés gagner à l'ébranlement général ; ils ont préconisé, eux aussi, la commune et la communauté ; ils ont, eux aussi, voulu faire du neuf avec du vieux. Pierre Leroux n'a fait qu'augmenter la confusion en mêlant à ces conceptions ses effusions panthéistiques et religieuses ; et, le socialisme chrétien s'étant mis de la partie, de tous les côtés un assaut furieux a été livré à la propriété indi-

viduelle, au nom de quel principe? — Au nom du droit de l'individu au bonheur. Ni la France, ni l'humanité n'ont gagné quoi que ce soit à ce conflit.

Il semble donc qu'il y ait deux sortes de communauté : celle qui résulte du groupement des efforts et des capitaux solidarisés, mais restant distincts, en une unité organique, et celle qui les confond tous en une masse homogène, où rien ne reste de personnel et de vivant. Le premier mode de groupement est une nouveauté et un progrès ; comme la délégation des pouvoirs en politique, il a été rarement essayé dans l'antiquité ; il est l'acquisition propre du monde moderne. Avec l'aide modératrice de l'Etat, il a déjà produit des merveilles, il en produira que nous concevons à peine. Le second mode de groupement est, comme le gouvernement direct, une régression qui se donne pour un progrès ; il a été jusqu'ici stérile et malfaisant.

Les retours offensifs du socialisme s'expliquent assez par le mouvement précipité dans lequel les populations modernes sont entraînées depuis la découverte des machines. Ce qui s'est produit au XVI<sup>e</sup> siècle s'est renouvelé évidemment de nos jours. Les changements rapides ont suscité l'espoir de changements plus rapides encore : une fois de plus, on a cru qu'on allait s'élancer dans l'absolu, et boire tout le bonheur social d'un trait dans la coupe de la fraternité. De 1830 à 1848, l'exaltation, le vertige millénaire atteignirent un tel degré qu'on se serait cru revenu au temps des anabaptistes. Les mêmes effets suivent les mêmes causes.

Cependant il s'en faut que, dans le monde moderne, le socialisme soit aussi redoutable que dans le monde ancien. Les crises produites par des essais de retour au régime primitif de la propriété ont été mortelles aux corps sociaux dans l'antiquité ; elles ont été seulement, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, des « accidents » de formation ou de transformation ; elles sévissent par intervalles, elles paraissent prendre une forme périodique. La démocratie s'entraîne dans cette antique illusion à chacune de ses étapes. Mais, après la révolution de 1848, comme après celle de 1789, le socialisme utopique a été oublié. A chaque fois, il s'était promis la conquête du monde et l'installation définitive. A chaque fois, il a subi une défaite, entraînant dans sa chute les libertés publiques. La propriété individuelle tient aux entrailles de la société moderne, et, quand elle la croit menacée, il n'est point de sacrifice auquel elle ne soit prête pour la défendre. C'est une conquête définitive de la civilisation.

## III.

Une expérience nouvelle se tente en ce moment. D'autres que nous en font l'histoire ; mais peut-être y a-t-il quelque indication à tirer, sur son issue possible, des quatre observations que nous avons relatées très sommairement. Quatre cas ne suffisent pas pour établir une loi, nous le savons. D'ailleurs l'histoire ne se répète pas absolument ; elle est une création incessante de types qui apportent leur loi avec eux en venant au monde, du moins leur loi spéciale avec leur structure propre. Mais il n'y aurait pas de science sociale, si ces espèces et ces lois particulières ne se rattachaient à des formes et à des successions plus générales, et si aucune prévision n'en pouvait être tirée.

En ce qui concerne le passé, nous savons que le socialisme, jusqu'en 1848, a toujours consisté en un effort pour revenir à un état social ancien qui serait un état de nature, c'est-à-dire un état parfait. C'est là l'essence de l'utopie. Elle applique à une période de l'évolution sociale des pratiques et des institutions qui conviennent à une période antérieure. Or, ce procédé serait opportun si l'humanité était, comme on l'a cru jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme le croyaient encore nos pères, soumise à la loi des *ricorsi*, si elle tournait dans un cercle à partir d'un état de perfection. Nous ne le croyons plus. Et nous échappons ainsi à cette très dangereuse erreur de croire que l'état présent est nécessairement pire que ceux qui l'ont précédé. Admettons que la théorie de l'évolution soit encore très incomplète ; elle l'est comme la science même, en ce qu'elle s'est incorporée. Du moins nous ne pouvons plus regarder les formes actuelles de l'industrie et de la vie sociale en général comme des monstruosité, comme des phénomènes *contre nature*. Les grandes agglomérations humaines, les grands ateliers et les grands magasins sont aussi naturels que les cites lacustres, les métiers à tisser et les trocs primitifs. C'est là une des idées géniales de ce siècle, que nous ne devons pas laisser s'obscurcir. On peut, on doit admettre que toute institution nouvelle entraîne des perturbations dans le milieu où elle se produit ; que son apparition exige des réadaptations et des transformations parfois douloureuses. Il n'en est pas moins vrai que c'est une déplorable manie que de déclarer toute nouveauté anormale et de vouloir la remplacer aussitôt par quelque restauration de l'antique. Les rapports du travail avec le capital sont difficiles dans la grande industrie. Assurément. Ce n'est pas une raison pour condamner la grande industrie et vouloir réinstaller l'état de

choses primitif, où tout homme était propriétaire des chétifs instruments de production qu'il mettait en œuvre. Karl Marx n'est-il pas tombé dans cette erreur ? Sa vaste construction n'est-elle pas pénétrée de l'esprit de Rousseau et de Vico ? N'implique-t-elle pas la vérité du système des *ricorsi* ? Ne souhaite-t-il pas lui aussi avec hésitation qu'on en revienne à l'état de nature ? Notre revue sommaire nous a montré que le socialisme a l'obstination de ces retours. Et nous avons vu que l'application à un état social avancé d'une institution disparue depuis de longs siècles est un signe et une cause de dissolution, ou du moins un symptôme de crise et une cause de retard dans une société en voie de croissance. Régression, dissolution, les deux phénomènes sont liés. Il faut accepter résolument les obligations du temps où l'on vit, et à des maux nouveaux chercher des remèdes neufs.

Et pourtant, si nous pouvons affirmer quelque chose de l'avenir, c'est précisément qu'il sera, dans ses lignes générales, et en un sens différent, semblable au passé. Il n'y a pas de temps nouveaux ; il n'y a que des événements nouveaux, rentrant en somme dans les conditions communes de la vie humaine. On ne verra pas les étoiles tomber du firmament ni les montagnes s'entre-choquer ; mais on ne verra pas non plus, à un signal donné, les hommes devenir vertueux et la souffrance disparaître du milieu de nous. Point de cataclysme, mais point d'Eden. Le monde ne finira pas, il ne fera pas place non plus à un monde radicalement différent de celui-ci.

C'est un spectacle étrange pour nous que de voir l'illusion millénaire renaître dans les esprits d'une partie de la jeunesse. Y prendrait-elle corps ? N'est-elle qu'un mirage momentané ? Nul ne le sait. Mais ce qu'on sait, et en toute certitude, c'est que, si elle se répand, si elle se solidifie en une utopie nouvelle, exigeant l'expropriation révolutionnaire, elle sera un jour dissipée par les événements.

La théorie de l'évolution ne peut nier les crises comme faits, mais elle enseigne à les redouter et à les prévenir. Elle enseigne surtout qu'elles ne sont que des moments dans la vie de l'humanité. Une crise ultime, suivie d'un état de choses définitif, est une conception contradictoire. Tout change, tout progresse ou s'altère : si la société idéale était réalisée demain, outre qu'on y souffrirait d'une vive peine, celle de ne pouvoir travailler à son perfectionnement, on éprouverait certainement l'angoisse d'avoir à la retenir sur la pente de son déclin ; bref, la tâche qui est la nôtre, comme membres d'une société, n'est pas d'en finir une bonne fois avec l'ignorance, la misère, le vice, l'oppression et la

révolte ; c'est de combattre pied à pied, incessamment, sans fin, pour atténuer ces causes de division et de destruction dans le corps social auquel nous appartenons, et d'abord en nous-mêmes.

L'homogénéité du temps et de l'espace est le fondement de toute science et le postulat de toute activité éclairée par la science. Ne ressemblons pas à ces hommes d'autrefois qui espéraient ou redoutaient, à chaque moment, quelque chose d'inouï et de miraculeux. Quand Christophe Colomb partit pour les Indes, il s'attendait, avec tous les hommes de son équipage, à trouver de nouvelles terres, de nouveaux lieux, des plantes et des animaux qui ne ressembleraient en rien aux plantes et aux animaux de l'ancien monde. Il fut surpris de voir que tout rentrait dans les formes générales déjà connues des navigateurs. Si vous partez à la découverte d'un nouveau monde politique et social (et chaque génération doit, en effet, courir ce beau risque), épargnez-vous une déception un peu humiliante pour un voyageur du XIX<sup>e</sup> siècle, qui croit procéder en tout scientifiquement.

A. ESPINAS.

---

## PHILOSOPHIE

---

COURS DE M. PAUL SOURIAU.

(*Faculté des Lettres de Nancy*)

---

**Les éléments de la Science du Beau.**

LEÇON D'OUVERTURE

Nous nous proposons de chercher, dans des analyses aussi techniques que possible, à déterminer les conditions requises pour qu'un objet donne le sentiment du Beau. Nous supprimons à dessein les considérations sur l'intérêt de cette science : nous voulons montrer immédiatement par quels moyens nous pouvons arriver, au moins, à une définition approximative du Beau. Nous évitons la minutie des analyses ; nous recherchons une idée maîtresse directrice. Nous savons que la Beauté est une chose complexe, que sa définition sera par conséquent imparfaite. Il faut la chercher néanmoins.

Qu'est-ce qu'une belle chose ? — Pour répondre à cette question, la méthode critique part de la considération d'exemples choisis

★

comme types de la Beauté. On prend de belles choses qu'on analyse l'une après l'autre, en faisant abstraction des caractères différentiels de chacune d'elles, pour isoler le caractère commun, qui est comme l'essence de leur Beauté. — Cette méthode est laborieuse, et ne donne que des résultats très défectueux. Prenons un certain nombre de choses qu'on admire ; on est étonné de leur diversité : un coucher de soleil, une statue, un tableau, une cathédrale. Peut-on trouver un caractère identique dans des objets si divers ? Disons-nous : le Beau est l'unité, la variété, la perfection, la grandeur, la forme ? Quelqu'un de ces caractères se trouvera dans tel ou tel objet ; aucun ne se trouvera dans tous.

Cette diversité presque infinie des belles choses étant donnée, la méthode la plus sûre et la plus prompte est de chercher le caractère de la Beauté, non dans l'objet, mais dans le sujet qui admire. Je ne sais pas encore (peut-être le saurons-nous à la fin de ce cours) ce qu'il y a dans l'objet que j'admire. Mais ce que je sais immédiatement, ce dont je puis même me rendre compte, c'est ce qu'il y a en moi. Il ne faut pourtant pas s'exagérer la simplicité de ce sentiment du Beau. Il est variable : tous les objets que je considère, je les soumets à la réaction de mon goût, et je trouve un phénomène simple qui est la résultante des impressions reçues. Mais je change : mes goûts varient de l'enfance à l'âge adulte, du jour au lendemain. Entrez dans un musée pour expérimenter sur vos sentiments de goût. Placez-vous en face d'une belle toile, abandonnez-vous à vos impressions, puis rentrez en vous-même et interrogez-vous. Vous trouverez une émotion. Le lendemain, les sentiments ne sont plus les mêmes. Il suffit pour cela que ce soit une deuxième épreuve.

Figurez-vous maintenant différentes personnes ayant des goûts particuliers et une certaine éducation artistique. Mettez-les en présence de cette toile et consultez-les : autant d'avis différents. Il faut donc s'attendre à de grandes difficultés, même dans l'emploi de la méthode la plus simple.

D'où vient cette difficulté ? Elle tient à une loi que nous rencontrerons à chaque instant, et qu'on n'a pas assez appliquée, selon nous, en esthétique : c'est la loi d'évolution. La Beauté est chose variable, variable est aussi le sentiment que nous en avons.

Après avoir comparé les différentes émotions que nous éprouvons en présence du Beau, nous voulons arriver à cette conclusion : que le sentiment du Beau peut prendre deux formes bien différentes, de chacune desquelles nous pourrions tirer une définition différente de la Beauté. Ces deux formes que peut prendre le sentiment du Beau, ce sont *la forme égoïste et la forme désintéressée*.

Considérons le sentiment du Beau sous sa forme égoïste, celui qui ne nous fait pas sortir de nous-mêmes, dans lequel nous ne faisons que savourer notre propre émotion, jouir de nos états de conscience. Je regarde un objet brillamment coloré. Je reçois une stimulation par la vue. Mon œil brille et montre ainsi que ma vue même est excitée. Cette stimulation m'est agréable, je la recherche. Tous nous avons le goût des objets étincelants et des brillantes couleurs. Je puis éprouver aussi un sentiment de plaisir dû à la stimulation, quand j'entends un son pur ou éclatant. Dans les deux cas, j'éprouve un plaisir dans ma perception même. Je regarde cet objet avec plaisir, parce que la vue m'en est agréable. J'aime à écouter ce son, parce qu'il flatte mon oreille.

Ce plaisir peut devenir plus pur, intellectuel. Nous admirons des choses qui ne flattent pas les sens, mais que notre intelligence approuve, des choses qui nous sont matière à réflexions agréables. Je considère un édifice bien proportionné, c'est-à-dire un objet dont la couleur n'a rien d'extraordinaire ou de particulièrement agréable, mais dont l'ordonnance plait. D'où vient ce plaisir ? — De ce que l'objet a stimulé mon intelligence, diront certains esthéticiens. J'ai découvert un ordre, des proportions. Cet ordre, par une méditation prolongée, j'arrive à le bien comprendre. Ces proportions, je les approuve, en les mesurant du regard. On croit que je suis passif, en simple extase. En réalité, mon intelligence est en travail et se complait dans ce travail, et les œuvres que je déclarerai les plus belles seront celles qui me donneront comme une matière inépuisable à la méditation de ce genre, celles dans lesquelles je découvrirai des convenances à l'infini, que mon intelligence n'épuisera jamais.

Comme stimulation supérieure, nous trouvons l'émotion morale. Quelquefois c'est notre cœur même qui s'émeut à la vue des belles choses. Nous lisons un mot sublime, le « qu'il mourût » de Corneille, par exemple. Nous voilà émus. C'est que ce simple mot a éveillé, tout d'un coup, au fond de notre cœur, des émotions latentes. Nous comprenons combien ce dédain des affections de famille est grand, et il nous semble, en entendant ce mot, que nous devenons plus grands, que nous devenons des héros. Il y a quelque chose en nous, une abnégation, un héroïsme latent qui s'est éveillé. Ce mot sublime nous donne le sentiment d'un élargissement moral, d'une élévation du cœur. En entendant une symphonie passionnée, nous nous abandonnons aux larges émotions, nous vivons d'une vie morale plus intense que la vie ordinaire.

En lisant de beaux vers, nous partageons les émotions qu'ex-



prime le poète, nous vibrons avec lui, et c'est la conscience de cet accroissement dans notre vitalité et dans notre moralité qui nous donne ce sentiment de plaisir intense.

Ces objets ne mettent encore en jeu que l'une ou l'autre de nos facultés. Il en est qui éveilleront à la fois toutes nos virtualités, qui nous feront tressaillir dans notre être tout entier. Analysons les émotions que nous éprouvons en entrant dans une belle cathédrale. Il y a là un plaisir des yeux, qui vient de la splendeur des vitraux ; — un plaisir de l'intelligence : on comprend les merveilles de complexion que l'architecte a réalisées dans le plan, on recommence d'édifier cette cathédrale en imagination ; — enfin, il y a un sentiment plus profond, le sentiment religieux, qui tient à la sublimité morale de l'édifice. Ce plaisir est évidemment indépendant de l'utilité que les objets peuvent avoir pour nous. « Et voilà, diront les esthéticiens partisans de cette théorie, voilà ce qui le différencie, ce qui en est la caractéristique, ce qui lui donne, quoiqu'il reste subjectif et tout personnel, une sorte de désintéressement. A quoi sert la fleur ? « Peu importe. Je la trouve belle, parce que l'éclat de son coloris « stimule la vue. Peu m'importe aussi qu'un édifice ait une « destination précise, peu m'importe surtout qu'il soit fait pour « un autre. Il me suffit qu'il détermine en moi ce travail d'esprit, cette émotion que je recherche en présence de toutes les « belles choses. »

Il y a plus. Je demande ici un effort d'attention, parce que je vais exposer une théorie que je n'ai jamais bien comprise moi-même, une théorie qui tend à nous montrer que le plaisir du beau est indifférent à la réalité même de la chose qui le fait naître. Je dis que je n'ai pas compris, non que les phrases soient inintelligibles, mais comprendre une théorie, c'est l'admettre ; et celle-là, je ne puis me figurer qu'elle soit vraie. Aussi mon compte rendu ne sera-t-il peut-être pas tout à fait impartial. Essayons cependant.

« Quand je regarde une belle chose, je lui demande un plaisir « personnel. La chose en elle-même m'est indifférente : elle vaut « pour moi par le plaisir qu'elle me donne. Que ce plaisir me « soit donné par un objet réel ou imaginaire, peu importe. A « mon point de vue, pour ce que j'en veux faire, c'est équivalent. « La jouissance que je retire d'un objet imaginaire est bien positive. L'objet n'est là que comme cause occasionnelle, comme « prétexte, comme stimulant. Si mon goût est inerte, lourd, « grossier, j'aurai besoin d'une stimulation forte : il faut qu'une « impression violente, brutale même, me tire de ma torpeur. Mais,

« si mon goût est raffiné, quand l'objet ne serait qu'un rêve; il  
« suffit pour m'émouvoir. J'ai en moi une imagination telle  
« qu'elle n'a pas besoin d'excitations externes : mes facultés  
« entrent d'elles-mêmes en exercice, et se livrent à ce jeu qui  
« donne le plaisir esthétique.

« Soit un paysage au grand soleil. Ce tableau n'est que la copie  
« d'une réalité que je n'ai pas sous les yeux. Je n'ai pas besoin  
« d'un soleil réel pour m'éblouir. Cette simple représentation me  
« suffit. Si je m'excite moi-même, elle peut m'émouvoir, comme  
« le feraient les objets réels. Il n'est pas besoin, pour cela, de  
« l'excitation des rayons lumineux eux-mêmes.

« Considérons une description de roman. Sous l'évocation des  
« mots, passent devant mon imagination des scènes fantastiques.  
« L'artiste, par de simples phrases qui n'ont plus aucun rapport  
« avec la réalité, me la fait voir en esprit. Mais, si j'ai une âme de  
« poète, une imagination vive, je puis donner à ce tableau ima-  
« ginaire une intensité de représentation qui me suffit pour que  
« je l'admire.

« Je lis une tragédie. Un personnage tout fictif prononce quel-  
« ques belles paroles. Revenons au « qu'il mourût », puisque c'est  
« le meilleur exemple. Le vieil Horace a-t-il réellement prononcé  
« ce mot ? Peu importe. Il me suffit qu'il soit prononcé par un  
« personnage, fût-il fantastique et irréel : l'émotion que je res-  
« sens est la même. L'art a même avantage, poursuivant l'émo-  
« tion intime du Beau, à dédaigner le réel pour chercher l'émo-  
« tion dans l'imaginaire, parce qu'alors il est libre, et peut  
« disposer cette réalité fantastique comme il l'entend.

« Le sentiment du Beau est donc bien un plaisir de jeu, et l'art  
« est le jeu suprême. Qu'est-ce qui cause ce plaisir ? — C'est l'indif-  
« férence complète à la valeur du but poursuivi. Le joueur pousse  
« une bille sur une autre : il veut remporter un triomphe d'a-  
« dresse. Que signifie cet intérêt passionné à ce que la bille ren-  
« contre le but ? C'est qu'il veut bien jouer, il veut se prouver à  
« lui-même sa propre adresse. Une fois le but atteint, le jeu est  
« terminé. Le résultat est nul, si l'on s'est proposé une fin exté-  
« rieure. En réalité, on a voulu dépenser son activité. Le résul-  
« tat n'était qu'un prétexte.

« Et voilà l'idéal de l'art. Arriver à la libre activité, l'activité  
« inutile, l'activité de luxe, qui ne se propose aucune fin sérieuse  
« en dehors d'elle-même, qui se prend elle-même pour fin, qui  
« veut jouer de son énergie. C'est un but très noble que l'éman-  
« cipation de notre activité. Tant que nous nous occupons de l'uti-  
« lité des choses, nos préoccupations sont serviles. Mais, quand

« nous ne nous occupons plus que de pures représentations, de réveries, quand nous faisons défiler devant nos yeux de belles formes, dans nos oreilles de beaux sons, quand nous combinons ingénieusement des lignes, ou quand nous élevons un édifice sonore, fragile assemblage d'impressions qui ne laissent rien après elles, enfin quand nous nous donnons la représentation de la moralité, des beaux mouvements du cœur, des grandes passions, alors nous éprouvons un plaisir divin ; notre activité, en s'affranchissant de toute utilité, est arrivée à son idéal. »

En présence de cette description des sentiments du Beau qui nous amènerait à cette définition que le Beau est le pur plaisir, se placerait la théorie qui voit dans le sentiment du Beau un sentiment désintéressé. On a pu remarquer que, dans les précédentes descriptions, nous employions beaucoup les mots plaisir, agrément, peu ou point le mot admiration. Ce mot, si nous l'avons prononcé, n'était pas alors tout à fait à sa place. Il aurait mieux valu dire plaisir. Dans le sentiment d'admiration en lui-même, nous voyons apparaître des sentiments d'un autre ordre, ayant une autre fin. Le plaisir de la contemplation est *intérieur, nous ramène en nous-mêmes*. Est-ce que le sentiment de l'admiration, pris sous la forme la plus simple, ne nous porte pas *en dehors de nous*, ne s'adresse pas à l'objet ? Nous admirons les choses pour elles-mêmes. En les disant belles, et en éprouvant le sentiment qui correspond à ce jugement, c'est-à-dire un sentiment d'admiration, nous affirmons qu'il y a, *dans l'objet même*, quelque chose qui a une valeur. Je suppose que j'assiste à un acte de dévouement. L'esthéticien de tout à l'heure dira : à la vue de cette action, je me sens héroïque, et je m'admire d'admirer un si beau spectacle. Mais le sentiment que nous éprouvons n'est-il pas beaucoup plus simple ? N'admirons-nous pas la chose en elle-même ? Je regarde un beau tableau. Mon plaisir, dira le partisan de l'autre théorie, vient de ce qu'en moi-même je repeins ce tableau, que je combine à nouveau ces lignes, que je me sens peintre en regardant cette peinture. Pour moi, à prendre les choses simplement, je dirai que ce que j'admire, c'est non mon goût, mais ce que j'ai devant les yeux. Ou bien, si je pense à la manière dont le tableau est peint, j'admirerai encore quelque chose en dehors de moi, le talent de l'artiste. Considérons l'exemple le moins favorable à notre théorie, l'admiration pour une simple couleur. Ici certainement le plaisir des yeux est pour beaucoup dans le sentiment d'attrait. Mais ce plaisir même n'est-il pas le signe d'une qualité de la chose ? Je ne savoure pas seulement cette couleur ; non, je l'admire vraiment. Le plaisir n'est pour moi qu'un signe

Je ne suis pas seulement reconnaissant à l'objet, pour ainsi dire ; je l'admire pour les sensations qu'il me procure et que je considère comme la preuve de sa pureté, en un mot, pour une qualité inhérente à l'objet, et que je me réjouis de voir. Non seulement j'admire l'objet en découvrant en lui une qualité, c'est-à-dire quelque chose qui est bien ; mais je l'aime. Le sentiment du Beau est fait non seulement d'approbation, mais l'élément intellectuel se complique d'un amour plus ou moins intense pour l'objet considéré.

Les belles choses ne flattent pas seulement mes yeux, mais toujours elles disent quelque chose à mon cœur. Il n'y a pas de véritable admiration sans émotion morale, sans affection pour l'objet, et ce sentiment d'amour, présent dans nos admirations, explique un phénomène que la théorie précédente n'expliquait pas : la contemplation prolongée. Pourquoi, en présence d'une belle chose, continuerai-je à regarder longtemps après que ma première admiration sera épuisée, quand je n'éprouverai plus cette excitation des facultés représentatives, dont on me parlait tout à l'heure ? La première fois que je me trouve en présence d'une magnifique statue, je suis ému : cet objet dépasse mon attente, me semble merveilleux. C'est une période d'excitation très agréable. Si je ne cherchais que cette émotion, je devrais me garder de prolonger ma contemplation, et m'en aller avant que mon émotion fût tarie. Pourtant je demeure, je retourne auprès de cet objet qui n'a plus rien à m'apprendre, devant lequel je reste en quelque sorte pensif, dans une extase immobile. Qu'est-ce qui me retient auprès ? Je ne cherche plus mon plaisir, et maintenant j'aime l'objet, et le mot amour est là absolument à sa place. Je le prends dans son sens propre : nous aimons tout ce que nous avons admiré, ce qui nous a paru beau. Ce qui nous retient auprès des belles choses, c'est cette orientation de toutes nos facultés vers un objet, cette tendance à nous rapprocher de lui, à nous unir à lui, qu'on appelle l'amour. Nous ne pouvons en détourner les yeux, pour qu'il soit toujours présent en nous. Nous voulons rester unis à lui, et si l'objet a une valeur morale, s'il s'agit de la Beauté vivante, l'attrait sera plus fort encore. A l'union physique, qui s'établit par le regard, nous voudrions joindre l'union morale, qui est le dernier rapprochement des âmes. Nous cherchons à nous identifier avec l'objet de notre contemplation, à partager ses sentiments. Il s'établira, entre lui et nous, par influence réciproque, un accord, une harmonie parfaite entre le sujet et l'objet, et ce sera l'amour du Beau.

Je n'ai presque pas parlé encore de plaisir. Il est certain pour-

tant que nous sommes heureux dans de telles contemplations, que nos admirations sont d'ordinaire joyeuses, bien qu'il y ait des admirations qui étreignent et qui broient. L'amour du Beau a aussi ses tristesses. D'ordinaire cependant, nous éprouvons un plaisir de sympathie, et, même dans ce plaisir, vous le voyez, la théorie du désintéressement esthétique se confirme et se vérifie encore. La jouissance esthétique est désintéressée, si vive qu'elle soit, parce que nous ne jouissons pas de notre propre bien, mais d'un bien qui n'est pas en nous. Nous sommes heureux pour autrui, pour l'objet que nous admirons. Nous nous félicitons qu'il soit si beau. Quand nous admirons des formes harmonieusement épanouies, nous nous réjouissons devant la vie heureusement parvenue à ses fins. Quand nous nous réjouissons de la vue d'une belle action, notre plaisir ne fait pas retour sur lui-même, c'est de la pure sympathie ; nous sommes heureux que l'action ait pu être accomplie. Même dans l'admiration que nous sentons pour les objets de la nature, nous nous réjouissons de voir le monde si ordonné, si harmonieux, sans songer à l'intérêt que cela peut avoir pour nous. C'est la vue du Bien réalisé qui nous donne un sentiment d'admiration, qui est en même temps une jouissance. Ici, loin d'être indifférents à la réalité de l'objet, nous souhaitons qu'il soit aussi réel que possible. Nous constatons que le Bien a été réalisé quelque part, et nous éprouvons, en le constatant, une exaltation joyeuse, parce que ce Bien n'est pas de pure forme, ce Bien est réel.

On objectera ces choses imaginaires dont nous parlions tout à l'heure. Est-ce que je ne me réjouis pas de la beauté des choses de pure imagination, sans songer à leur réalité ?— Je réponds que l'imaginaire n'est pas l'irréel. Les choses imaginaires ont une réalité dans l'esprit qui les conçoit. Elles n'ont que celle-là ; mais nous ne nous en réjouissons pas ; nous nous en attristons au contraire, et si nous pouvions donner la réalité à l'irréel, nous le ferions aussitôt. J'admire plus un paysage imaginaire qu'un paysage réel, mais c'est parce que cet objet imaginaire est vraiment plus beau. Mais, si je me trouve, dans la réalité, en présence de choses aussi belles, je les admirerai plus encore ; ma joie en sera plus vive.

J'admire ce « qu'il mourût », débité par un acteur, et que je reporte en imagination sur un personnage historique. J'ai devant moi comme le fantôme du vieil Horace prononçant cette belle phrase. J'admire, parce qu'au moment où le mot est prononcé, j'ai l'illusion d'une réalité, et j'admirerais bien davantage si une telle phrase était prononcée par un personnage vivant,

si, au lieu d'assister à une simple parade de beaux sentiments, j'assistais au développement de ces sentiments dans la vie réelle. Ainsi, le fait que cette beauté est imaginaire, loin de l'augmenter, la déprécie à mes yeux.

Nous arrivons ainsi à dire que le sentiment du Beau, c'est l'amour du Bien, et que le Bien est la source même et comme l'équivalent du Beau. Le Beau et le Bien sont une même chose. Je l'appellerai belle surtout quand je la considérerai du dehors.

Voilà les deux théories que je voulais mettre en présence, les deux espèces de sentiment que nous pouvons éprouver en présence de la Beauté. Laquelle devons-nous admettre ? Je n'ai pu persévérer dans l'artifice oratoire qui consiste à faire montre d'impartialité. Mon propre sentiment est assez manifeste. N'est-il pas celui de vous tous ? Ne vous semble-t-il pas que la première théorie était bien difficile à maintenir, qu'il fallait une ingéniosité extrême pour la présenter comme vraisemblable, et que, dans l'apologie que nous en faisons, il y avait plus de grands mots que de convictions réelles ? Ce plaisir, qu'on a osé dire désintéressé, n'était que l'égoïsme pur. C'était la jouissance se prenant elle-même comme idéal. La seconde théorie présente le sentiment du Beau comme désintéressé et nous invite à chercher dans l'objet même les conditions de sa Beauté, à identifier le Beau avec le Bien.

Cela ne veut pas dire que la première théorie soit fautive et la deuxième vraie. Les sentiments que nous avons exposés d'abord, si complexes qu'ils soient, ont une réalité. Il est des hommes qui les éprouvent en présence de la Beauté, et chacun de nous les éprouve quelquefois. Il nous arrive de savourer simplement la Beauté comme une jouissance des yeux, comme une émotion superficielle. Mais il nous arrive aussi, à tous, d'éprouver les sentiments du deuxième genre, des sentiments désintéressés. Je ne dis pas que cette deuxième théorie est la plus vraie, mais qu'elle est la meilleure. Dans l'évolution du goût, chacun de nous a, sans doute, passé par ces divers moments. Nous avons commencé par être égoïste dans la jouissance esthétique. Il nous est arrivé, dans la suite, d'éprouver des émotions désintéressées. C'est à celles-là que nous devons nous attacher, c'est elles que nous devons encourager en nous-mêmes, et l'idée directrice de ce cours devra être, *non la preuve de cette théorie, mais comme un appel à ces sentiments*. Je ne dis pas que le sentiment du Beau est pur de toute jouissance, je ne le définis pas par le désintéressement, *mais je dis qu'il peut s'élever jusqu'au désintéressement parfait, et qu'alors le but de l'art, du grand art, devient identique à celui de la morale.*

C'est pourquoi j'ai l'intention de passer avec vous par ces diverses étapes, d'analyser le Beau : dans ses éléments sensibles, qui ne nous donnent encore que la jouissance égoïste ; — dans ses éléments intellectuels, qui excitent notre approbation ; — enfin dans ses éléments moraux.

Ce cours sera donc divisé en trois parties, ordonnées suivant cette progression. Nous ébaucherons d'abord une physiologie du Beau ; puis nous essayerons d'établir une logique du Beau, pour nous élever enfin à la morale du goût qui sera notre conclusion, et en même temps comme le but auquel nous devons arriver nous-mêmes. Cette étude aura donc aussi, nous l'espérons, quelques conséquences pratiques. Nous ne rendrons pas seulement compte des sentiments que nous éprouvons, nous devons chercher, en outre, et c'est le droit de l'esthéticien, à rectifier, à purifier, à anoblir ces sentiments (1).

---

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ARMAND GASTÉ

(Faculté des Lettres de Caen)

---

**Les Normands à l'Académie Française. — Boisrobert.**

LEÇON D'OUVERTURE

Cette année, Messieurs, je compte vous entretenir des écrivains nés en Normandie, qui ont eu l'honneur, depuis 1635 jusqu'à nos jours, d'occuper un fauteuil à l'Académie française. Je dis « cette année » ; mais peut-être me faudra-t-il deux ans pour remplir le programme que je me suis tracé : ce programme, en effet, est assez vaste. Nombreux sont nos compatriotes qui ont fait partie de l'Académie française : si mes calculs sont justes, il y en a près d'une trentaine, vingt-huit, pour être tout à fait exact. Ce chiffre est très respectable ; et, sauf Paris qui, à lui seul, peut compter, au point de vue littéraire, pour quatre ou cinq provinces réunies, je ne crois pas qu'il y ait beaucoup de provinces qui aient fourni plus d'Académiciens que notre chère Normandie.

Je ne voudrais pas affirmer que nos Académiciens soient tous de la taille de P. Corneille ; mais, s'il y a dans notre liste quelques

(1) Nous publierons dans le *Bulletin* le Cours résumé de M. Souriau.

illustres inconnus, — sur lesquels j'essaierai de projeter un peu de lumière, — Colomby, par exemple, Bardin, l'abbé Massieu, on y trouve des écrivains plus ou moins célèbres et dont les noms sont assurés de ne pas périr. Si les Boisrobert, les Saint-Amand, les Benserade et quelques autres, ne sont guère connus que des curieux de lettres, nous trouvons, au xvii<sup>e</sup> siècle, pour faire escorte au grand Corneille, l'historien Mézeray, Segrais, Huet, Thomas Corneille et Fontenelle. Au xviii<sup>e</sup>, nous étudierons la curieuse figure de l'abbé de Saint-Pierre, qui fut expulsé de l'Académie pour avoir osé porter sur la mémoire de Louis XIV, un jugement qui parut subversif à ses confrères. Au xix<sup>e</sup>, parmi les morts, plus ou moins immortels, je citerai Bernardin de Saint-Pierre, Casimir Delavigne, Ancelot, Octave Feuillet et Littré. Quant aux immortels, qui ne sont pas morts, et à qui je souhaite longue vie, je constate qu'ils appartiennent tous les trois à la basse Normandie. M. O. Gréard, en effet, est né à Vire, par hasard peut-être, comme Auber est né à Caen ; mais enfin, comme il faut naître quelque part, Vire, qui a donné deux membres à l'Académie des Sciences (J.-B. Duhamel et Turpin), n'était pas, ce me semble, une ville, à dédaigner pour un futur académicien qui veut ouvrir les yeux à la douce lumière du jour. M. Challemel-Lacour, le président du Sénat, est né à Avranches, et l'un des plus récents académiciens, M. Albert Sorel, est né à Honfleur.

Il y a deux manières de remplir notre programme : étudier nos Académiciens fauteuil par fauteuil, ou bien en suivant l'ordre chronologique. La première méthode n'a pas beaucoup d'avantages et présente de graves inconvénients. Nous serions obligés de revenir sans cesse sur nos pas et de brouiller l'ordre des dates. Suivre l'ordre chronologique me paraît préférable, ce qui ne nous empêchera pas, du reste, de dire en passant quelques mots sur les écrivains qui auront précédé ou suivi nos auteurs normands dans leurs fauteuils. Je commence donc l'étude des Académiciens nés en Normandie par Boisrobert.

Boisrobert, né à Caen, à deux pas de cette chaire, rue Froide-Rue, peut être à juste titre — et ce n'est pas un mince honneur pour lui, — considéré comme le véritable fondateur de l'Académie française, après Richelieu, bien entendu. A tout seigneur tout honneur ! J'irai cependant jusqu'à dire que, sans Boisrobert, Richelieu n'aurait sans doute pas songé à fonder l'Académie française, qui par là même n'existerait pas aujourd'hui. Les Académicides, je le sais, ne s'en plaindraient pas, et remettraient la patache légendaire dans laquelle ils vont faire leurs visites aux confrères qu'ils veulent supprimer ; mais ceux qu'on est convenu



d'appeler « les honnêtes gens » pourraient trouver qu'il manque quelque chose aux bonnes lettres françaises, si l'on faisait un feu de joie des quarante fauteuils.

Je n'exagère pas, Messieurs, en vous disant qu'après Richelieu Boisrobert a fondé l'Académie française. Comme disent les philosophes, il a été la *cause occasionnelle* de cette fondation. Pour en être convaincus, nous n'avons qu'à lire les premières pages de la *Relation contenant l'histoire de l'Académie française*, par Pellisson :

« L'Académie française n'a été établie par Edict du Roy qu'en l'année 1635. Mais on peut dire que son origine est de quatre ou cinq ans plus ancienne, et qu'elle doit en quelque sorte son institution au hazard... Il est certain que ceux qui la commencèrent ne pensoient presque à rien moins qu'à ce qui en arriva depuis. Environ l'année 1629, quelques particuliers logez en divers endroits de Paris, ne trouvant rien de plus incommode dans cette grande ville, que d'aller fort souvent se chercher les uns les autres sans se trouver, résolurent de se voir un jour de la semaine chez l'un d'eux. Ils estoient tous gens de lettres, et d'un mérite fort au-dessus du commun. M. Godeau, maintenant evesque de Grasse, qui n'étoit pas encore ecclésiastique, M. de Gombault, M. Conrart, M. Giry, feu M. Habert commissaire de l'artillerie, M. l'abbé de Cerisy son frère, M. de Serisay et M. de Malleville. Ils s'assembloient chez M. Conrart, qui s'estoit trouvé le plus commodément logé pour les recevoir, et au cœur de la ville, d'où tous les autres estoient presque également éloignez. Là ils s'entretenoient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, et de toute sorte de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-lettres. Que si quelqu'un de la compagnie avoit fait un ouvrage, comme il arrivoit souvent, il le communiquoit volontiers à tous les autres qui luy en disoient librement leur avis ; et leurs conférences étoient suivies tantost d'une promenade, tantost d'une collation qu'ils faisoient ensemble. Ils continuèrent ainsi trois ou quatre ans... Ils avoient arrêté de n'en parler à personne, et cela fut observé fort exactement pendant ce temps-là... »

Mais des indiscretions furent commises. « M. des Marets et M. Boisrobert eurent connaissance de ces assemblées par M. Faret. M. des Marets y vint plusieurs fois, et y lut le premier volume de l'*Ariane*, qu'il composoit alors. M. de Boisrobert désira aussi d'y assister, et il n'y avoit point d'apparence de luy en refuser l'entrée ; car outre qu'il estoit amy de la plupart de ces Messieurs, sa fortune mesme luy donnoit quelque autorité, et le rendoit plus

considérable. Il s'y trouva donc ; et quand il eut vent de quelle sorte les ouvrages y estoient examinez, et que ce n'estoit pas là un commerce de complimens et de flatteries, où chacun donnast des éloges pour en recevoir, mais qu'on y reprenoit hardiment et franchement toutes les fautes jusques aux moindres, il en fut remply de joye et d'admiration. Il estoit alors en sa plus haute faveur auprès du Cardinal de Richelieu, et son plus grand soin estoit de délasser l'esprit de son maître, après le bruit et l'embarras des affaires ; tantost par ces agréables contes qu'il faisoit mieux que personne du monde, tantost en luy rapportant toutes les petites nouvelles de la cour et de la ville.... Parmi ces entretiens familiers, M. de Boisrobert, qui l'entretenoit de tout, ne manqua pas de luy faire un récit avantageux de la petite assemblée, qu'il avoit veüe, et des personnes qui la composoient, et le Cardinal, qui avoit l'esprit naturellement porté aux grandes choses, qui aimoit surtout la langue française, en laquelle il écrivoit luy-mesme fort bien, après avoir loué ce dessein, demanda à M. de Boisrobert si ces personnes ne voudroient point faire un corps, et s'assembler régulièrement et sous une autorité publique. M. de Boisrobert ayant répondu qu'à son avis cette proposition serait receüe avec joye, il luy commanda de la faire, et d'offrir à ces messieurs sa protection pour leur compagnie qu'il feroit établir par lettres patentes, et à chacun d'eux en particulier son affection qu'il leur témoigneroit en toutes rencontres. »

Plusieurs des membres du petit cénacle Conrart résistèrent d'abord ; ils craignoient que « l'honneur qu'on leur faisoit ne vinst troubler la douceur et la familiarité de leurs conférences ». Mais on finit par comprendre qu'il pouvait être dangereux de résister aux désirs du Cardinal, désirs qu'on pouvait croire des ordres. Aussi Boisrobert fut-il prié par ces messieurs « de remercier très humblement M. le Cardinal de l'honneur qu'il leur faisoit, et de l'assurer qu'encore qu'ils n'eussent jamais eu une si haute pensée, et qu'ils fussent fort surpris du dessein de Son Eminence, ils estoient tous résolus de suivre ses volontez. » — Boisrobert n'eut rien de plus pressé que de porter cette bonne nouvelle au Cardinal, qui commanda à M. de Boisrobert de leur dire « qu'ils s'assemblassent comme de coutume, et qu'augmentant leur compagnie, ainsi qu'ils le jugeroient à propos, ils avisassent entre eux quelle forme et quelles loix il serait bon de luy donner à l'avenir ». Nous sommes au commencement de l'année 1634. On peut dire que d'ores et déjà l'Académie française est fondée.

Le second fondateur, ou, si vous l'aimez mieux, le fondateur par occasion de l'Académie française, Boisrobert, est un personnage bien curieux à étudier. Je ne vous engage pas toutefois à donner une confiance absolue à son principal biographe, à Tallemant des Réaux. Tallemant, vous le savez, est une mauvaise langue, ce qu'on appelle une langue de vipère. D'après lui, Boisrobert, comme moralité, aurait laissé beaucoup, beaucoup trop à désirer.

• Glissons, mortels, n'appuyons pas !

Ce qui est certain, c'est que les scrupules ne gênaient pas Boisrobert, et qu'il considéra toujours la vie comme une farce joyeuse, où le rôle le plus agréable est le rôle tenu par l'acteur qui s'amuse le mieux, et qui amuse le mieux la galerie.

Il n'eut pas d'autre ambition que de divertir Richelieu. Si l'Eminence grise, le P. Joseph, était le conseil du grand ministre dans les affaires d'Etat, Boisrobert était son bouffon dans les heures de loisir. Toujours gai, toujours en verve, toujours malicieux comme un singe, il dissipait, par ses bons mots et ses gambades, la mélancolie de son maître, et chassait les sombres nuages que les soucis de la politique amoncelaient sur son front. Richelieu ne fut pas ingrat pour son amuseur. Il le combla, que dis-je ? il l'accabla de ses faveurs. Mais n'anticipons point, et revenons un peu sur nos pas.

Je vous ai dit que Boisrobert était né à Caen. Quelques biographes le font naître à Rouen. C'est une erreur. P.-D. Huet, l'historien, généralement très exact, des *Origines de Caen*, nous dit formellement : « Il naquit à Caen, dans la paroisse de Notre-Dame de Froide-Rue, fils d'un procureur de la cour des aydes de Rouen. »

Le poète latin, Antoine Halley, qui fut professeur royal en éloquence à notre Université de Caen, et qui, comme nous le dit Huet, son disciple reconnaissant, « fit son capital de la poésie latine », écrira dans son poème intitulé *Cadomus* :

Est quoque Cæsarea generatus in urbe Metellus.

Traduisons et commentons : « Le Metel (de Boisrobert) est, lui aussi, né dans la ville de César. »

Caen est appelée ici « ville de César » parce que certains étymologistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, un peu fantaisistes, je crois, faisaient venir *Cadomus* de *Caii domus* (la maison de Caius César). Que Caen (*Cadomus*) vienne de *Caii domus* ; de *Cadmus* le prince phénicien ; de *Campo-domus*, parce que notre bonne ville est située entre deux

grandes plaines ; de *Quentovicum* (?) ; du grec *Καινος δoμος* ; de l'hébreu *Cademoth* ; du mot gaulois *Cadom*, qui, d'après le savant Bochart, veut dire *demeure de guerre*... cela importe peu. Le point important à retenir ici, c'est que deux écrivains caennais du xvii<sup>e</sup> siècle, qui ont pu connaître sinon Boisrobert lui-même, du moins des membres de sa famille, le font naître à Caen.

Le père de Boisrobert, Le Métel, était, Huet nous l'a dit, procureur à la cour des aides de Rouen. Le jeune François Le Metel se destina tout d'abord au barreau. Plaida-t-il beaucoup ? On en peut douter ; il préférerait vivre avec de joyeux compagnons et semer les petits vers dans les *Remests* du temps.

Tout d'abord il s'attacha au cardinal du Perron, normand comme lui, et qui protégeait ses compatriotes égarés à Paris. Puis il suivit Marie de Médicis à sa petite cour de Blois. C'est là qu'il commença la traduction du *Pastor fido*. En 1622 (il devait avoir 31 ans, puisqu'il était né vers l'année 1592), on représenta au Louvre un ballet qu'il avait composé en collaboration de Théophile, de Saint-Amand, de Du Ryer et de Sorel. Ce ballet avait pour titre les *Bacchanales*.

En 1625, lors du mariage d'Henriette de France avec Charles I<sup>er</sup>, Boisrobert accompagna la duchesse de Chevreuse en Angleterre. Avec tout son esprit, Boisrobert faillit s'attirer une méchante affaire. Lord Holland ne put lui pardonner d'avoir appelé l'Angleterre un *pays barbare*. Pays barbare ! l'Angleterre ! Lord Holland ne pouvait digérer cette injure. Le pauvre Boisrobert avait beau dire qu'il appelait *pays barbares* les pays où il était malade, lord Holland, quand le poète se présentait devant lui, roulait toujours des yeux féroces et avait toujours la menace à la bouche. Pour expliquer tout à fait la grosse colère du noble lord, il est bon de savoir que Boisrobert s'était amusé un jour à le contrefaire, pendant que le roi d'Angleterre et lord Holland lui-même étaient cachés derrière une tapisserie.

Cinq ans plus tard (1630), Boisrobert est à Rome. Son esprit séduit le pape Urbain VIII, qui lui ouvre la carrière ecclésiastique en lui donnant le prieuré de Nozé, en Bretagne. Mais, pour jouir des revenus de ce prieuré, il faut être homme d'Eglise. Qu'à cela ne tienne ! En *trois jours* notre avocat caennais devient abbé. Le noviciat, comme on le voit, ne fut pas long : c'est Boisrobert qui nous raconte plaisamment la chose, dans son *Epttre au prince de Conty* (*Recueil de 1659*, p. 16.)

Le pape Urbain, ce saint et sçavant homme,  
Sur quelque bruit dont il fut abusé  
Que d'Apollon j'estois favorisé,

Me voulut voir et me fut si propice,  
 Qu'un mois après, vacant un benefice  
 Dans la Bretagne, il me le conféra,  
 Et ce levain d'autres biens m'attira :  
 Car pour l'Eglise, il me falloit un tiltre,  
 Je n'aurois eu sans luy crosse ny mytre ;  
 L'espée encore en toute seureté  
 Dans son fourreau pendroit à mon costé,  
 S'il ne m'eust pas inspiré la pensée  
*De la soutane en trois jours endossée.*  
 Ce tiltre donc que j'ay toujours prisé  
 Se trouve assis dans le bourg de Nozé ;  
 Je l'affermay cent soixante et dix livres  
 Qui me servoient pour avoir quelques livres...

Voilà donc Boisrobert devenu abbé. Les faveurs vont pleuvoir sur lui. En 1634, il est pourvu d'un canonicat à Rouen. Son ami Chapelain lui adressait de sages conseils : « Vivez avec sagesse et retenue dans le lieu de votre canonicat : n'ayez point de familiarité avec les femmes de peur d'oublier votre condition présente, et d'être tenté de chanter autre chose que des psaumes et des leçons. »

Le pauvre abbé n'avait pas la vocation ; aussi n'éprouva-t-il aucune peine à dire un adieu à peu près définitif à Rouen, quand la faveur de Richelieu le fixa définitivement à Paris. Présenté au grand ministre, Boisrobert ne tarda pas à lui plaire par sa verve endiablée et par ses anecdotes scandaleuses, qu'il contait merveilleusement. C'était un diseur incomparable qui avait seul le don de faire sourire le grand taciturne. « Monseigneur, disait le médecin Citois à son illustre malade, toutes nos drogues sont inutiles, si vous n'y mêlez une drachme de Boisrobert. » Boisrobert lui-même, dans l'épître liminaire qu'il adresse au jeune marquis de Richelieu, quand il lui dédie (vers 1630) sa comédie de la *Jalouse d'elle-même*, se vante d'avoir rendu service à l'Etat, en distrayant son oncle : « Le grand cardinal de Richelieu, dont nous prévoyons que vous allez dignement soutenir le nom glorieux, souffroit quelquefois avec plaisir que j'eusse l'honneur de lui donner des divertissements de cette nature. Et quand il m'estoit arrivé de délasser un moment ce grand esprit par les jeux innocens du mien, je croyois avoir rendu à l'Etat un service très considérable. »

Je vous ai dit que Boisrobert contait merveilleusement. Son triomphe, parait-il, était l'*Histoire des trois Racans*. La voici, résumée aussi brièvement que possible. — Racan, le disciple chéri de Malherbe, l'agréable auteur des *Stances sur la retraite*, avait la mine la plus piteuse du monde, et son langage se rapportait à son plumage : il bégayait, zézayait, ne pouvait prononcer les *r*, de façon

qu'il n'a jamais pu dire son nom : *Lacan*, prononçait-il, au lieu de *Racan*. Un jour, *Racan* devait aller chez M<sup>lle</sup> de Gournay, la fille adoptive de Montaigne, pour la remercier de lui avoir donné un de ses livres. Deux aimables compagnons, le chevalier de Bueil et Yvrande, sachant que *Racan* devait faire sa visite à trois heures, s'avisèrent de lui jouer, ainsi qu'à la vieille demoiselle de Gournay, un tour pendable. Le chevalier de Bueil va, vers une heure, frapper à la porte de la vieille fille : il est introduit. On cause littérature, on se fait force compliments : bref on se quitte les meilleurs amis du monde. A deux heures, Yvrande se présente sous le nom de *Racan*. M<sup>lle</sup> de Gournay flaire une mystification ; n'importe, elle fait bonne contenance, et, comme Yvrande s'était montré très spirituel, elle le renvoie fort poliment. A trois heures, entre *Racan* tout essoufflé : il était asthmatique, et il avait monté tout d'une traite trois étages ; *Ze suis Lacan, mademoizelle*, dit il, *et ze viens vous remelcier de votle plésent.* » M<sup>lle</sup> de Gournay se fâche, crie au voleur, et flanque à la porte le pauvre *Lacan*, qui dégringole l'escalier quatre à quatre, ou plutôt qui le descend en se laissant glisser le long de la corde d'appui. Le jour même, M<sup>lle</sup> de Gournay apprend toute l'histoire. La voilà au désespoir : elle emprunte un carrosse, et le lendemain, de bonne heure, elle va trouver *Racan* chez M. de Bellegarde, son protecteur, chez qui il logeait. *Racan* était encore au lit. M<sup>lle</sup> de Gournay, avec l'audace d'une vieille fille, tire le rideau. Dès que *Racan* l'aperçoit, il est pris d'une peur folle, saute en chemise de son lit et se sauve dans un cabinet, d'où l'on eut toutes les peines du monde à le faire sortir. Depuis je dois ajouter que *Racan* et M<sup>lle</sup> de Gournay restèrent les meilleurs amis du monde.

Vous devinez, Messieurs, quel succès devait avoir cette anecdote, contée et mimée par Boisrobert, qui, de l'aveu de ses contemporains, était un comédien hors ligne. Boisrobert a fait de cette histoire une comédie sous le titre des *Trois Orontes*. D'ailleurs il aimait à la raconter devant *Racan* lui-même, qui, en se tordant de rire, bégayait : *Il dit vlai ; il dit vlai !*

Boisrobert, ai-je dit, était un comédien hors ligne. Voici, en effet, ce qu'on lit dans le *Ménagiana* : « Le ton de sa voix étoit doux et agréable : il avoit le geste beau et beaucoup de feu. Il entroit si bien dans la passion qu'il vouloit représenter qu'on en étoit charmé. Richelieu ayant voulu entendre le grand comédien Mondori, celui-ci poussa si bien une passion que le ministre de Louis XIII ne put retenir ses larmes. Boisrobert dit qu'il feroit encore mieux, et même en présence de Mondori. Le jour fut pris ; Mondori s'étant rendu chez le Cardinal, Boisrobert déclama avec

tant de force que Mondori, tout bon comédien qu'il étoit, versa des larmes, en entendant le même morceau qu'il avait précédemment déclamé. »

Du reste, Boisrobert lui-même nous dira, dans son *Épître à Conrart*, quel étoit son talent de lecteur :

On embellit la cadence et la phrase,  
 Quand on prononce un vers avec emphase,  
 Qui, sans justice honorant son auteur,  
 Dupe l'oreille et corrompt l'auditeur.  
 Quelqu'un dira de moi la même chose,  
 Et que mes vers, qui semblent de la prose  
 Par leur naïve et nette liberté,  
 De mon récit prennent force et beauté.  
*En récitant, de vrai, je fais merveilles :*  
*Je suis, Conrart, un grand dupeur d'oreilles :*  
 Par ce talent j'aurais de Mondori  
 Comme d'Armand été le favori.

Il n'est donc pas très étonnant que Richelieu ait, comme je vous le disais, comblé, accablé de ses faveurs l'amuseur qui savait si bien le distraire. Il lui donna l'abbaye de Châtillon-sur-Seine, le prieuré de la Ferté-sur-Aube et plusieurs bénéfices ; il le décora du titre de grand-aumônier du Roi ; il voulut qu'il fût conseiller d'État. Enfin il demanda et obtint du chancelier Séguier des lettres d'anoblissement pour son père.

Je dois dire que Boisrobert n'étoit pas plus fier qu'il ne convenait d'avoir été anobli. Les lettres de noblesse que son père avait obtenues lui causaient plus de désagrément que de profit. Ne voilà-t-il pas que ses neveux, sortis d'un sang bien pacifique, étant petits-fils d'avocat, s'avisent un beau jour que leur récente noblesse leur donne le droit et le devoir de pourfendre leurs semblables, et que pour leur début ils tuent d'un coup de pistolet un « brave », une sorte de Rodomont bas-Normand, la terreur du pays. A cette date, on ne badinait pas sur le chapitre du duel, surtout quand il y avait eu mort d'homme. Boisrobert fut donc obligé de faire requête sur requête, afin d'obtenir des lettres de rémission pour ses neveux « ridicules » qui, comme il le dit dans une *Épître au Chancelier Seguer*,

... prétendoient passer pour Hercules.

L'abbaye de Châtillon-sur-Seine étoit riche et devait lui donner de beaux revenus. Il n'en étoit pas de même du prieuré de la Ferté-sur-Aube. Dans une épître, assez plaisante, à son ami Citois, médecin de Richelieu, il l'entretient « des désordres (c'est-à-dire

des dégradations) de son prieuré, et du chagrin qu'il prenoit en ce pays-là. »

Me voici, puisqu'il plaît à Dieu,  
Réduit en un si triste lieu.  
Que ce sera grande aventure  
Si je n'y fay ma sépulture.  
Je suis vers Chaumont arrêté  
Au prieuré de la Ferté,  
Situé sur la rive de l'Aube,  
Où je me lève devant l'aube  
Et travaille jusqu'à la nuit  
Sans en recevoir aucun fruit.

Le temps enfin a mis par terre  
Ce qui m'est resté de la guerre :  
Je n'ai toict, grange, ny pressoir  
Qui ne tombe, ou qui n'aille choir.  
Pour mon four seul on me demande  
Plus que ne vaut ma prébende.  
Et pour mon moulin demeuré,  
Plus que ne vaut mon prieuré.

L'écluse emporte une partie  
Du courant de mon abbaye,  
Et le clergé va sans pitié  
M'en enlever l'autre moitié,  
Si j'en croy mon âme troublée  
Des menaces de l'assemblée.

Voici maintenant le portrait des notables du pays :

Colomb n'a jamais découvert  
Lieu plus sauvage et plus désert :  
Tout me déplait et tout me choque  
Dans cette maudite bicoque.  
Nos plus honnestes officiers  
Portent des clous à leurs souliers :  
Et ces coquins, pleins de misère,  
Ont pourtant un Monsieur le Maire  
Avec cinq ou six eschevins  
Aussi gueux que des Quinze-Vingts.  
Chaque moment me dure une heure :  
Dans cette importune demeure  
Je ne voy, pour me consoler,  
Pas un seul homme à qui parler.

Et le pauvre abbé conclut, triste et navré :

Voilà mes divertissemens :  
Ne sont-ils pas doux et charmans ?

Il n'est si bons, si vieux amis qui ne se fâchent un jour, tout le monde en a pu faire l'expérience, sauf à se réconcilier plus tard. Richelieu dut se fâcher avec Boisrobert, qui, trop convaincu des



*services qu'il rendait à l'Etat* en faisant rire le cardinal, en prenant vraiment trop à son aise, et ne savait pas toujours conserver les distances. A la première représentation de *Mirame*, pour laquelle le cardinal dépensa, dit-on, près de trois cent mille écus, on n'admit sur l'ordre de l'auteur (une partie du sujet et des pensées étaient de Richelieu, dit Pellisson), et l'on ne devait admettre que des spectateurs de choix, triés sur le volet. Or, Boisrobert ne se gêna pas pour laisser passer deux dames, ou demoiselles, d'une vertu plus que douteuse. Le roi qui assistait, avec la reine, à la représentation, et qui n'était pas fâché de trouver son ministre en faute, lui dit d'un air pincé que Boisrobert déshonorait sa maison. Richelieu, malgré les supplications et les larmes de son cher bouffon, se vit forcé de se séparer de lui.

Les lettrés du temps gémissaient de cette disgrâce, car Boisrobert usait de son influence sur l'esprit de Richelieu pour faire pleuvoir faveurs et pensions sur ses confrères. Quelques-uns lui en furent toujours reconnaissants. Pour ne citer que deux noms, Mascaron a écrit en tête du premier recueil des *Eptres* de Boisrobert (1647) une préface très louangeuse ; et Corneille, qui n'avait pas toujours eu à se louer de Boisrobert, comme nous le verrons quand nous nous occuperons de la *Querelle du Cid*, Corneille lui adressait un dixain, où vraiment il a dépassé les limites permises à la reconnaissance :

Que tes entretiens sont charmants !  
 Que leur douceur est infinie !  
 Que la facilité de ton heureux génie  
 Fait de honte à l'esclat des plus beaux ornements !  
 Leur grâce naturelle aura plus d'idolâtres  
 Que n'en a jamais eu le fast de nos théâtres ;  
 Le Temps respectera tant de naïveté,  
 Et pour un seul endroit où tu me donnes place,  
*Tu m'assures bien mieux de l'immortalité*  
*Que Cinna, Rodogune, et le Cid et l'Horace.*

Nous devons toutefois ajouter que Boisrobert rencontra plus d'un ingrat, surtout parmi ses compatriotes. Dans une *Eptre à Mazarin*, il se plaint que, pendant sa disgrâce, beaucoup de Normands qu'il avait obligés lui aient tourné le dos :

... En province, on méprise, on offense  
 Ceux qui pouvoient, et n'ont plus de puissance.  
 Tu peux, grand Prince, icy m'estre témoin  
 Que j'ay servy tout le monde au besoin ;  
 Quand prez d'Armand cette amante volage  
 Que je servois, me rioit au visage,  
 Tous les matins on voyoit arriver  
 Drus comme auteurs, Normands à mon lever ;

Et pour servir cette race importune,  
 J'ay bien souvent hazardé ma fortune.  
 Tant qu'ils ont veu que faveur m'a duré,  
 Dieu sçait comment ils m'ont tous honoré.  
 Si quelquefois j'allois dans la province,  
 J'estois par eux régaté comme un prince.  
 Les presidents, qui jamais ne sortoient  
 Pour visiter, d'abord me visitoient.  
 Un mois devant, on sçavoit ma venuë,  
 On me tiroit le chapeau dans la ruë,  
 On m'adoroit, et les plus apparens  
 Payoient Dozier (d'Hozièr) pour estre mes parens.  
 J'ay veu tel noble, illustre de naissance,  
 Qui se vançoit d'estre en mon alliance,  
 Et me disoit venant m'entretenir :  
 « L'honneur que j'ay de vous appartenir. »  
 Mais aujourd'huy qu'on me sent inutile,  
 On me regarde en nostre bonne ville  
 Comme un autre homme, et ces gens si soumis,  
 Tous ces flatteurs, tous ces parfaits amis,  
 Tous ces selez qui me faisoient prestre  
 Un cœur si franc, ont peine à me connaestre, etc.

La disgrâce de Boisrobert dura près de deux années, qui durent paraître deux siècles aussi bien à Richelieu qu'au poète normand. L'Académie crut devoir envoyer une députation pour demander la grâce du coupable. Le cardinal reçut fort bien ces messieurs ; mais il leur dit que l'heure du pardon n'avait pas encore sonné. Enfin, le médecin Citois aidant, et aussi une adroite épître de Boisrobert, Richelieu rappela près de lui le pauvre poète, qui fut si heureux de retrouver son cher cardinal qu'il tomba (ou feignit de tomber) sans connaissance. Mazarin, qui assistait à cette scène de réconciliation, envoya querir un chirurgien qui tira à Boisrobert trois grandes palettes de sang. « C'est le seul bien, disait le poète plus tard, que m'ait fait le successeur de Richelieu. »

Boisrobert ne jouit pas longtemps de ce retour de faveur. Nous sommes en 1642, et c'est précisément cette année-là que mourut le grand cardinal.

Son successeur n'avait pas les mêmes raisons que Richelieu de goûter Boisrobert : il le négligea. Boisrobert, qui avait déjà commis quelques pièces de théâtre, fit, à partir de 1642, représenter et imprimer un assez grand nombre de tragédies et de comédies, aujourd'hui pour la plupart oubliées, et qui ne lui procurèrent que de maigres ressources.

Une satire manuscrite, que M. Edouard Fournier a retrouvée à la Bibliothèque nationale (mss. S. F. n° 15244), la *Bosco-Robertine*, nous dit que Boisrobert faisait des pièces pour une troupe espagnole et hollandaise qui jouait à la foire Saint-Germain, et qu'il

assistait lui-même aux premières représentations de ces parades :

Ce jour, nostre illustre poète  
A le bas fièrement plissé :  
Son collet luit d'être lissé,  
Et mesme il a la barbe faite.  
Ses souliers sont de maroquin  
Ombragés d'une large rose, etc.

La vieillesse de Boisrobert, qui n'avait jamais su estimer à son prix la dignité de la vie, fut assez lamentable. Il resta, tant qu'il vécut, le baladin, le bouffon qu'il avait été sous Richelieu.

A 63 ans, à un âge où il aurait dû être sérieux, il s'attira une nouvelle disgrâce. Voici ce qu'on lit, dans une lettre de Gui Patin, à la date du 18 mai 1635 : « Avant que de partir, le roi a fait commandement à l'abbé de Boisrobert de sortir de Paris, pour jurements qu'il avoit proférés du nom de Dieu, après avoir perdu son argent contre les nièces du cardinal Mazarin. On dit aussi que le P. Annat, jésuite, confesseur du roi, dont il s'étoit moqué en le contrefaisant, a bien aidé à lui procurer cet exil qu'il a mérité d'ailleurs. C'est un prêtre qui vit en goinfre, fort dérégulé et fort dissolu. » Comme on le voit, l'âge ne l'avait pas assagi. Dans sa jeunesse, il contrefait lord Holland ; à 63 ans, il contrefait le P. Annat.

Une fois encore, grâce à de chaudes recommandations, il obtint sa grâce ; et son compatriote, le gazetier Loret, racontait la chose en vers d'une platitude rare, selon son habitude :

Monsieur l'abbé de Boisrobert,  
Auteur bien parlant et disert.  
Lequel, depuis mainte semaine,  
N'estoit vu de roi ni de reine...  
Enfin lundi Son Eminence,  
Présupposant son innocence,  
Obtint vers Elles son retour  
Au gré des grands et de la Cour,  
Où l'on chérit cet homme rare  
Qui fait des vers comme un Pindare (*oh ! la rime !*)  
Et qu'on aime de tous côtés  
Pour ses aimables qualités.

Boisrobert mourut le 30 mars 1662. Si l'on en croit le P. Martin, l'auteur de l'*Athenæ Normannorum* (Mss. de la Bibliothèque de Caen), Boisrobert aurait passé les dernières années de sa vie dans les sentiments les plus religieux, plein de repentir pour ses erreurs et les nombreux scandales qu'il avait donnés. Tallemant des Réaux ne dit pas la même chose, au contraire. D'après lui, ce prêtre, « dont la chasuble, comme le disait M<sup>me</sup> Cornuel, était

faite d'une jupe de Ninon », est mort comme il a vécu, en bouffonnant. Dans les derniers jours de sa maladie, se sentant mourir, il disait (c'est Tallemant qui parle) : « Je me contenterais d'être aussi bien avec Notre-Seigneur que je l'ai été avec le cardinal de Richelieu. »

Quoi qu'il en soit, voici comment le bon Loret, dans sa *Gazette rimée* du 8 avril 1662, a raconté la mort de Boisrobert :

Boisrobert, homme assez notable,  
Assez libre, assez accostable,  
Ecrivain assez ingénu,  
Sur le Parnasse assez connu,  
N'est plus que poussière et que cendre,  
La Parque l'ayant fait descendre  
Depuis dix jours dans le cercueil,  
Dont Apollon mena grand deuil.

Il joua divers personnages,  
Il fit de différens ouvrages,  
Il étoit tantôt inventeur,  
Il étoit tantôt traducteur ;  
Il étoit de Cour et d'Eglise,  
Et, pour parler avec franchise  
De ce poète signalé,  
C'étoit un vrai marchand mêlé.

Comment, pauvre historiographe,  
Feraï-je donc son Epitaphe ?  
En semblable cas, selon l'art,  
Il faut être peu babillard ;  
Assez rarement on excuse  
Une épitaphe trop diffuse,  
Fût-elle d'un homme important  
Mais voici la sienne pourtant :  
*Ci-g'ist un monsieur de Chapitre,*  
*Ci-g'ist un abbé portant mitre*  
*Ci-g'ist un courtisan expert,*  
*Ci-g'ist le fameux Boisrobert ;*  
*Ci-g'ist un homme académique ;*  
*Ci-g'ist un poète comique,*  
*Et toutefois ce monument*  
*N'enferme qu'un corps seulement.*

Pour vous faire digérer, Messieurs, ces plates rimailles, et pour terminer cette esquisse biographique, dont j'ai emprunté les principaux traits à Tallemant des Réaux, et aussi à mon savant prédécesseur dans cette chaire de littérature française, M. Ch. Hippeau (*Mémoire sur Boisrobert*), je veux vous citer le joli rondeau que le poète Malleville a fait sur son confrère à l'Académie française :

Coiffé d'un froc bien raffiné,  
Et revêtu d'un doyenné  
Qui lui rapporte de quoi frire,  
Frère Reué devient messire

Et vit comme un déterminé.  
Un prélat riche et fortuné,  
Sous son bonnet illuminé,  
En est, s'il faut ainsi le dire,  
Coiffé.

Ce n'est pas que frère René  
D'aucun mérite soit orné,  
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire,  
Ni qu'il sache le mot pour rire,  
Mais seulement c'est qu'il est né  
Coiffé.

Il y a, dans ce rondeau, un vers qui n'est pas du tout exact. Mieux que personne, nous l'avons vu, Boisrobert savait trouver « le mot pour rire ». Mais, ce vers supprimé, le rondeau est charmant, et il n'est pas étonnant que le P. Rapin, qui avait du goût, l'ait regardé comme un des chefs-d'œuvre du genre.

A. GASTÉ.

*Le gérant : H. OUDIN*

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

POÉSIE FRANÇAISE

---

COURS DE M. EMILE FAGUET

*(Sorbonne)*

---

**La poésie française de Malherbe à Boileau**

---

RÉGNIER

Régnier est un grand nom qui embarrasse un peu l'historien de la littérature française par sa double parenté avec les hommes du xvi<sup>e</sup> siècle et ceux du xvii<sup>e</sup>. Sa langue très archaïque, la crudité de sa pensée et souvent de son expression, son antipathie pour Malherbe qui semble en faire un réactionnaire et lui donne l'air d'un arriéré : voilà des caractères qui permettraient de le ranger, avec d'Aubigné et Desportes, parmi les écrivains du xvi<sup>e</sup> siècle. Je me suis résolu pourtant à ne l'étudier qu'après Malherbe, — bien que ce soit un peu tard, je le confesse, — parce que les traits qui le rapprochent des hommes du xvii<sup>e</sup> siècle sont plus importants et plus profonds. Les caractères que je viens d'énumérer sont en effet superficiels : l'archaïsme de Régnier est celui d'un homme qui sait admirablement sa langue et veut profiter de toutes ses ressources. Notez que tous les grands écrivains, et particulièrement tous les grands poètes, ont beaucoup d'archaïsmes, parce que l'habitude de manier la langue les conduit à ne rien dédaigner de ses richesses. La crudité de la pensée et de l'expression est un signe plus essentiel. Il faut reconnaître qu'encore qu'ils aient été bien souvent très hardis dans les termes, les poètes de 1620 commencent à avoir, jusqu'à un certain point, la pudeur du mot. De

cette petite révolution, qu'on date en général de l'année 1650, j'vois des traces trente ans plus tôt. Et cependant, à lire de près ces auteurs, on sent bien que le bon Régnier ne se distingue pas infiniment par là de ses contemporains et même de ses successeurs immédiats. Quant à son antipathie pour Malherbe, elle est toute de circonstance ; ce sont les injures de Malherbe à l'égard de Desportes qui l'ont fait naître ; jusque-là, Régnier aimait Malherbe. Cette antipathie n'est d'ailleurs point celle d'un réactionnaire. Ce ne sont pas les réformes fondamentales du grammairien qu'il attaque, mais les tics du réformateur et du pédant ; il n'est pas un régressif, à la façon de M<sup>lle</sup> de Gournay ; il se rattache mal à la littérature précédente ; il est, en somme, très original, et voilà pourquoi il semble si difficile à classer.

A d'autres égards, c'est un homme qui annonce, plus que Malherbe peut-être, le caractère général et l'esprit de l'école classique française de 1660. Les preuves en apparaîtront au cours de cette étude. Notons ici qu'il est le premier en date de ces poètes spirituels, incisifs et épigrammatistes, qui vont s'échelonner de 1620 à 1660, et que cela en fait un véritable initiateur. Ce qu'il y a de plus remarquable, en effet, au point de vue négatif dans l'école de la Pléiade, c'est qu'en somme ces gens-là ou n'ont pas d'esprit ou ont l'esprit alambiqué qui est tout entier dans la forme et dans les mots. C'est moins de l'esprit que de l'ingéniosité que nous trouvons, par exemple, dans cet extraordinaire, ce quintessencié et quelquefois charmant Maurice Scève. Ce n'est pas non plus par l'esprit proprement français que brille Malherbe. Il est donc assez juste de commencer par Régnier l'étude de toute la littérature amusante qui fleurira jusqu'en 1660. Régnier, puis d'Urfé, voilà les deux chefs de cette école spirituelle et galante, parfois fade ou tortillée, qui compte Benserade et Théophile de Viau.

## I

## SA VIE ; SES IDÉES.

Mathurin Régnier est né à Chartres, le 21 décembre 1572, entre la Saint-Barthélemy et la mort de Charles IX. Il était neveu du poète Desportes. Son père, bon bourgeois de Chartres, tenait un jeu de paume, c'est-à-dire quelque chose d'analogue à ce qu'est un cercle maintenant, un cercle athlétique, si l'on veut, où l'on venait pour jouer, mais aussi pour causer. Elevé là, parmi des seigneurs grands ou petits, des gentilshommes de province oisifs, plus ou moins élégants et spirituels, le jeune Régnier, qui était très

espiègle, reconnu tout de suite sa vocation. C'était de railler les ridicules de la petite ville qu'il habitait, et surtout, dès l'âge de douze ans, à ce qu'il parait, de faire des vers, satiriques ou non. Son père, — je ne saurais le blâmer, car c'est à toute époque une vocation assez périlleuse que celle de la poésie, — son père l'en *tança* bien souvent, comme il le dit lui-même :

Il est vrai que le ciel, qui me regarda naître,  
S'est de mon jugement toujours rendu le maître,  
Et, bien que, jeune enfant, mon père me tançât,  
Et de verge souvent mes chansons menaçât,  
Et de verge souvent mes chansons menaçât,  
Me disant de dépit, et bouffi de colère:  
« Badin, quitte ces vers : et que penses-tu faire ?  
La Muse est inutile ; et si ton oncle a su  
S'avancer par cet art, tu t'y verras déçu.  
Un même astre toujours n'éclaire en cette terre :  
Mars, tout ardent de feu, nous menace de guerre :  
Tout le monde frémit ; et ces grands mouvements  
Couvent en leur fureur de piteux changements.  
Penses-tu que le luth, et la lyre des poètes,  
S'accorde d'harmonie avecque les trompettes,  
Les fifres, les tambours, le canon et le fer,  
Concert extravagant des musiques d'enfer ?  
Toute chose a son règne ; et dans quelques années  
D'un autre œil nous verrons les fières destinées.  
Les plus grands de ton temps, dans le sang aguerris,  
Comme en Thrace seront brutalement nourris,  
Qui rudes n'aimeront la lyre de la muse,  
Non plus qu'une vielle ou qu'une cornemuse.  
Laisse donc ce métier, et sage prends le soin  
De t'acquérir un art qui te serve au besoin. »  
Je ne sais, mon ami, par quelle prescience  
Il eut de nos destins si claire connaissance ;  
Mais, pour moi, je sais bien que, sans en faire cas,  
Je méprisais son dire, et ne le croyais pas,  
Bien que mon bon démon souvent me dit le même.  
Mais, quand la passion en nous est si extrême,  
Les avertissements n'ont ni force ni lieu,  
Et l'homme croit à peine aux paroles d'un dieu.

Ainsi donc il était décidé, et de très bonne heure, à s'abandonner à son démon poétique. Il vint à Paris vers 1590 (nous ne sommes nullement sûrs de la date), assurément avant 1593, et, grâce à son oncle Desportes, il fut attaché au cardinal de Joyeuse. Ce cardinal, qui eut souvent des missions diplomatiques, l'emmena à Rome. C'est là qu'il passa sa jeunesse ; il ne faut pas l'oublier, car un certain nombre de traits de son esprit ne s'expliqueraient pas sans cela. Du Bellay était allé à Rome guidé par un véritable enthousiasme artistique. En bon humaniste qu'il était, il voulait avant tout se pénétrer de l'art antique : on se rappelle les magni-



fiques déclarations lyriques qui témoignent de ce désir. Régnier, beaucoup moins humaniste, — signe de la différence des temps, — beaucoup moins artiste aussi, bon parisien, j'allais presque dire bon boulevardier, allait à Rome tout simplement parce qu'à Paris il ne réussissait pas à faire fortune. Voici ce qu'il dit lui-même dans sa *Satire II* :

...Mais je ne puis pâtir de me voir rejeté.  
 C'est donc pourquoi, si jeune, abandonnant la France,  
 J'allai, vif de courage, et tout chaud d'espérance,  
 En la cour d'un prélat qu'avec mille dangers  
 J'ai suivi, courtisan, aux pays étrangers.  
 J'ai changé mon humeur, altéré ma nature,  
 J'ai bu chaud, mangé froid, j'ai couché sur la dure.  
 Je l'ai, sans le quitter, à toute heure suivi.  
 Donnant ma liberté, je me suis asservi,  
 En public, à l'église, à la chambre, à la table,  
 Et pense avoir été maintes fois agréable.

Cependant Régnier ne se félicite guère de ces huit ans d'exil.

Mais, instruit par le temps, à la fin j'ai connu  
 Que la fidélité n'est pas grand revenu,  
 Et qu'à mon temps perdu, sans nulle autre espérance,  
 L'honneur d'être sujet tient lieu de récompense.  
 N'ayant autre intérêt de dix ans jà passés,

(Il exagère un peu, comme font tous les poètes.)

Si non que sans regret je les ai dépensés.  
 Puis je sais, quant à lui, qu'il a l'âme royale  
 Et qu'il est de nature et d'humeur libérale.  
 Mais, ma foi, tout son bien enrichir ne me peut  
 Ni dompter mon malheur, si le ciel ne le veut.

De son propre aveu, ce fut donc une sorte de pas de clerc que son voyage et son long séjour à Rome. Il y retourna pourtant, avec Philippe de Béthune, le frère de Sully, en 1601, et il n'en revint probablement qu'au retour de Béthune lui-même, en 1605. En 1606, advint la mort de Desportes. Il semble bien, d'après certains textes un peu vagues de Régnier, que, tant que Desportes a vécu, lui si riche et si libéral à l'égard de tant d'hommes de lettres, il n'a pas été très généreux pour son neveu. Sans doute, il l'a donné, comme on disait alors, à M. de Joyeuse, il l'a recommandé à M. de Béthune ; mais, en somme, Régnier avoue qu'il a été pauvre pendant la vie de son oncle. Il est vrai que c'est une espèce de manie des poètes de ce temps, que Bayle, à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, a très bien remarquée, de se plaindre de la pauvreté, soit qu'en réalité ils fussent pauvres, soit qu'ils ne se trouvassent pas assez riches, car la pauvreté est toujours relative, soit que ce

fût un développement connu, consacré, auquel les contemporains n'attribuaient pas la moindre importance, et que la postérité, qui n'a pas la clef, ou qui l'a perdue, considère avec trop d'attention. Quoi qu'il en soit, la mort de son oncle enrichit Régnier, car il était porté sur le testament pour un revenu de 2.000 livres garanti par un bénéfice. Un peu plus tard, en 1609, il fut pourvu d'un canonicat à la cathédrale de Chartres. Le voilà dès lors au-dessus de tout besoin, et comme, en somme, il n'eut jamais beaucoup d'ambition, parfaitement raccommo­dé avec la destinée. La dernière partie de sa vie fut très courte. Il la consacra, comme la première, avec un peu plus de faste apparemment puisqu'il était plus riche, au plaisir, à la dissipation, et même à une dissipation qui n'était pas toujours très élégante. Fatigué; malade, il alla, en 1613, à Rouen consulter je ne sais quel spécialiste qui le tua, à ce que rapporte la tradition.

Il avait une très grande réputation littéraire. Ses satires étaient, avec les pièces de Malherbe, ce qui se lisait le plus à cette époque. Il avait eu d'illustres amis: le comte de Carmain, le marquis de Cœuvres, personnages élégants et aimables, qu'on voit assez souvent mêlés à l'histoire littéraire du temps. Dans le monde proprement littéraire, il était lié avec Bertaut, le grand poète; avec Rapin, moins grand poète, mais homme aimable, érudit spirituel, qui a laissé de jolis vers et quelques ouvrages de prose assez intéressants; avec Passerat, le très spirituel écrivain de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, qui peut passer pour une première épreuve de Régnier; avec Fréminet, le peintre du roi; avec Malherbe, enfin, qui l'estimait. Nous en avons un témoignage que personne ne peut récuser, parce que c'est celui de l'homme le plus candide et le plus sincère, de Racan.

« Il (Malherbe) avait été ami de Régnier le satirique et l'estimait en son genre à l'égal des Latins; mais la cause de leur divorce arriva de ce qu'étant allés dîner ensemble chez M. Desportes, oncle de Régnier, ils trouvèrent que l'on avait déjà servi les potages. M. Desportes reçut M. de Malherbe avec grande civilité et offrant de lui donner un exemplaire de ses *Psaumes*, qu'il avait nouvellement faits, il se mit en devoir de monter en sa chambre pour l'aller querir. M. de Malherbe lui dit qu'il les avait déjà vus, que cela ne valait pas qu'il prît la peine de remonter, et que son potage valait mieux que ses *Psaumes*. Il ne laissa pas de dîner avec M. Desportes, sans se dire mot, et aussitôt qu'ils furent sortis de table, ils se séparèrent et ne se sont jamais vus depuis. Cela donna lieu à Régnier de faire la satire contre Malherbe qui commence :

Rapin, le favori, etc... »

Il est évident qu'il ne pouvait rester de sympathie, ni entre Malherbe et Desportes, ni entre Desportes et Régnier, après l'algarade vraiment étrange de ce bourru personnage.

Telle fut la vie, parfaitement unie, sans rien de saillant, de Mathurin Régnier. Son caractère, il n'en avait pas : voilà, je crois, ce qu'on peut en dire de plus précis et de plus net. C'était ce qu'on appelle, avec un peu d'ironie, un bon garçon. Lui-même en fait l'aveu :

Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,  
D'autant que je n'ai pas l'esprit d'être méchant.

Sans doute, il avait beaucoup d'esprit, et du plus dangereux. Mais, dans la société, c'était un homme doux, affable et sans la moindre méchanceté. Il avait du reste une humeur très indépendante et particulièrement rebelle à toute sujétion. C'est ce qu'il nous dit dans de jolis vers. Il proteste qu'il n'ira point à la cour,

Car, pour dire le vrai, c'est un pays étrange,  
Où, comme un vrai Protée, à toute heure on se change,  
Où les lois, par respect, sages humainement,  
Confondent le loyer avec le châtement ;  
Et pour un même fait, de même intelligence,  
L'un est justicié, l'autre aura récompense.  
Car selon l'intérêt, le crédit ou l'appui,  
Le crime se condamne et s'absout aujourd'hui.  
Je le dis sans confondre, en ces aigres remarques,  
La clémence du roi, le miroir des monarques,  
Qui, plus grand de vertu, de cœur et de renom,  
S'est acquis de clément et la gloire et le nom.  
Or, quant à ton conseil qu'à la cour je m'engage,  
Je n'en ai pas l'esprit, non plus que le courage.  
Il faut trop de savoir et de civilité,  
Et, si j'ose en parler, trop de subtilité.  
Ce n'est pas mon humeur : je suis mélancolique ;  
Je ne suis point entrant...

La jolie expression du xvi<sup>e</sup> et de la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle : « Je ne suis point entrant », c'est-à-dire je ne sais pas me présenter, je n'ai pas d'entregent.

Ainsi, un peu mélancolique, il entend par là, non pas ce que nous entendons aujourd'hui, car au contraire il était très gai généralement, mais morose, un peu rentré en lui-même, quand il lui fallait se soumettre aux menues servitudes du monde : voilà Régnier en société.

Il n'a donc pas précisément de caractère. Cela se voit bien du reste dans ses œuvres. Car où l'on saisit le fond du caractère d'un homme, c'est à ses idées fixes, à celles où il revient toujours, c'est à ses principes, comme on aime à dire soi-même, ou à ses

manies, comme nos ennemis diront de nous. Je n'aurai pas besoin de la correspondance de Voltaire pour connaître son caractère : le *Dictionnaire philosophique* me suffira. Et pareillement, pour Boileau, les *Epttres* et l'*Art poétique*. Eh bien ! chez Régnier, je ne trouve aucune de ces idées auxquelles on tient absolument. C'était un homme aimable, très malicieux, assez libertin, de bonne compagnie : tout cela ne constitue pas un caractère.

L'éducation de son esprit a été assez forte. Mettez-le dans le xv<sup>e</sup> siècle, nous l'appellerons un humaniste ; dans le xvii<sup>e</sup>, ce sera un classique. Il est pénétré de l'antiquité, non de l'antiquité grecque, car il est très probable qu'il ignore le grec, et en tout cas il n'a pas fait son habitude des auteurs de cette langue. Mais, pour le latin, son œuvre en est pleine. Il a beaucoup d'allusions à Virgile, et naturellement, étant satirique, à Horace et à Juvénal. On peut même dire qu'il abuse parfois de sa mémoire et du commerce continu qu'il entretient avec les deux grands satiriques latins. Il a peut-être préféré Juvénal à Horace. Il le déclare du moins :

Mais c'est trop sermonné de vice et de vertu ;  
Il faut suivre un sentier qui soit moins rebattu,  
Et, conduit d'Apollon, reconnaître la trace  
Du libre Juvénal : trop discret est Horace  
Pour un homme piqué ; joint que la passion,  
Comme sans jugement, est sans discrétion.

C'est comme s'il disait : non, il y a dans Horace quelque chose de trop mesuré « pour un homme piqué », c'est-à-dire pour un homme un peu courroucé comme moi. Horace, en effet, a beau railler les travers et les ridicules ; il n'est pas homme à se jamais mettre en colère, il ne fait que rire et plaisanter, il ne s'indigne point. Juvénal, c'est le contraire. Aussi voyons-nous dans Régnier des vers entiers de Juvénal.

Bien souvent la colère engendre les bons vers.

C'est le *facit indignatio versum*. Ailleurs, ce sont des façons de parler courantes, qui supposent non seulement que l'auteur parle la langue de Juvénal comme la sienne, mais encore que le lecteur lui-même la connaît. Régnier dira, parlant des Tartuffes de dévotion ou de morale :

*Scaures* du temps présent, hypocrites sévères.

Il faut savoir que Juvénal a peint un certain hypocrite sous le nom de *Scaurus*. Tout le passage est d'ailleurs imité de la deuxième satire du poète latin.

(A suivre.)

C. B.

# HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

COURS DE M. EMILE BOUTROUX

(Sorbonne)

## La philosophie de Kant.

### LA MÉTHODE DE KANT

M. Boutroux commence par exposer dans quel esprit il conduira son étude historique de la philosophie de Kant. Je ne veux, dit-il, ni la construire, ni l'interpréter d'après ce qu'elle est devenue, d'après les systèmes auxquels elle a donné naissance. Non, j'entends me placer au point de vue même de Kant, tâcher d'expliquer sa philosophie comme il l'expliquerait lui-même, et pourtant, après avoir fait en ce sens un très sincère et très persévérant effort, je tâcherai ensuite de tirer quelque profit de cette étude historique en vue de la solution des questions qui s'imposent à nous aujourd'hui. Je sépare absolument les deux tâches, n'introduisant pas de préoccupation théorique dans l'étude historique ; mais je ne perds pas de vue que l'histoire ne doit pas seulement contenter notre curiosité d'érudits et de dilettantes, mais nous être utile pour la vie.

Nous devons tout d'abord nous occuper d'une question controversée : la pensée de Kant n'a-t-elle pas varié, et l'expression de cette variation ne se trouve-t-elle pas notamment dans la différence des deux éditions de la *Critique de la Raison pure* ? Certains interprètes font à Kant ce reproche d'avoir altéré sa pensée dans la seconde édition, et Schopenhauer va jusqu'à prononcer le gros mot d'hypocrisie. Ce reproche, selon nous, n'est pas fondé. Dans la préface de la seconde édition, Kant dit : « En ce qui concerne les propositions et les démonstrations de mon système, aussi bien que les formes et l'ensemble du plan, je n'ai rien eu à changer. Et ceci s'explique, ajoute-t-il, non seulement par le lent et patient travail auquel je m'étais livré avant d'écrire, mais surtout la nature du sujet. La raison forme comme un organisme où tout se tient et où tout désaccord interne se révèle nécessairement. Tel qu'il est, mon système demeurera, j'espère, sans aucun changement. Et cette déclaration est parfaitement confirmée par l'examen minutieux des textes, ainsi que l'a montré notamment Ueberweg.

La pensée de Kant ne s'est pas formée par développement : ce

sont au contraire des idées venues d'origines diverses qui se sont ordonnées, systématisées dans son esprit. Il en résulte que cette pensée eut des faces multiples, et il se conçoit qu'après une première expression de ses idées, il y ait eu lieu, pour le philosophe, d'en mettre en lumière certains côtés qui avaient pu passer inaperçus.

## I

La question de la méthode est solidaire de celle de l'objet. C'est en nous demandant ce que cherche Kant que nous nous rendrons compte de la voie qu'il a suivie.

Ecartons d'abord certaines conceptions fausses de cet objet et de cette méthode. Certains interprètes supposent, surtout d'après la fortune des idées de Kant dans l'histoire générale de la métaphysique, que son objet essentiel était de chercher si la méthode, que nous saisissons au moyen de nos facultés de connaître, existe en soi ou seulement pour nous, s'il faut donner gain de cause au réalisme ou à l'idéalisme. Kuno Fischer, par exemple, est constamment préoccupé de prouver que Kant ne maintient pas sérieusement la chose en soi.

Cette interprétation n'est pas tout à fait exacte. La matière de l'étude de Kant, c'est tout d'abord la connaissance et non l'être ; Kant sera ou ne sera pas idéaliste, mais ce sera là une conséquence de son système sur la connaissance, et non la solution du problème central ; conséquence d'ailleurs qui peut être plus ou moins lointaine, et qui, selon plusieurs, pourrait même être séparée du système. Il suit de là que la méthode de Kant ne saurait être une méthode essentiellement *ontologique*, analogue à celle de Fichte, de Schelling ou de Hegel. Quand on discute sur l'être, on procède comme Platon dans le *Sophiste* et le *Parménide*, c'est-à-dire dialectiquement ; on pose une thèse dont on suit et dont on discute les conséquences, puis une antithèse que l'on examine de la même manière. Et l'on adopte, selon les résultats de la discussion, soit la thèse, soit l'antithèse, soit une solution négative ou intermédiaire. Kant ne procède pas ainsi dans l'établissement de son système. Mais sa méthode ne serait-elle pas une méthode *psychologique* ? Ne se serait-il pas borné à reprendre, en la compliquant, la méthode de Locke ; et sa critique ne serait-elle pas fondée sur une observation des facultés de l'âme humaine ?

Non, car le dessein de Kant n'est pas d'observer l'âme humaine, de partir de l'expérience et d'en constituer le système des connaissances expérimentales, mais de critiquer l'expérience. — Mais,

dira-t-on, il y a deux expériences : l'une interne, l'autre externe. Kant critique celle-ci à l'aide de données fournies par celle-là. — Il n'en est rien : Kant met les deux sortes d'expériences sur la même ligne ; il les critique l'une comme l'autre. Il faut donc qu'il remonte au delà de l'expérience interne comme de l'expérience externe. C'est ce qu'a très bien montré notamment le professeur Riehl dans son *Philosophischer Kriticismus*. C'est pour quoi il déclare que la méthode de Locke ne répond nullement à l'objet qu'il a en vue. Locke a fait la géographie de l'esprit humain ; il a décrit la manière dont l'esprit forme et compose ses idées ; c'est là une œuvre descriptive, cela ne résout pas le problème de la valeur de la connaissance.

On objectera que la méthode de Locke permet de remonter à l'origine de nos connaissances. Mais ce ne sera jamais là que l'origine *chronologique* ; or, pas plus qu'un fait présent, un fait passé ne peut être le fondement (*Grund*).

Certains critiques déclarent que Kant a eu tort, qu'il aurait dû procéder psychologiquement, que seule l'observation pouvait lui offrir une base solide. Kant réfute d'avance ce reproche. Alors même, dit-il, que, pour l'observation intérieure, je découvrirais en moi une tendance à lier les phénomènes suivant une idée de nécessité, cette tendance n'aurait qu'une valeur subjective et ne fonderait nullement notre croyance à l'existence des lois de la nature. « Le concept de causalité, dit-il expressément, serait faux s'il ne reposait que sur une nécessité innée en nous. » Nul fait ne peut fonder un droit.

D'autres critiques soutiennent que Kant, procède psychologiquement, et ils constatent qu'il fait reposer son système sur une distinction psychologique, celle de l'intelligence du sentiment et de la volonté ou faculté de désirer (*Crit. du jugement*). Dans l'intelligence, la distinction de la sensibilité, de l'entendement et de la raison est de même, semble-t-il, fondée sur l'observation psychologique. Ainsi Kant aurait eu l'intention de s'élever au-dessus de la psychologie, mais y serait resté enfermé.

Cette interprétation est illusoire. Le mot « observation » signifie un mode de connaissance qui saisit des faits, et, si l'on peut bien sur eux établir des lois par induction, ce n'est plus observer que de décomposer ces faits en des éléments qui ne sont pas susceptibles d'être constatés. Sans doute, Kant part de la distinction de la sensibilité et de l'entendement ; mais ce sont là des concepts qu'il subtilise et transforme en concepts métaphysiques. Tel le mathématicien qui, parti du concept psychologique de force, en fait une formule algébrique qui ne représente plus rien.

Ainsi, la méthode de Kant n'est pas plus une méthode psychologique qu'une dialectique ontologique. Où est donc cette méthode ? Tâchons de nous faire une idée précise de l'objet qu'il a en vue.

Il a observé que les mathématiques se composent de ce qu'il appelle des jugements synthétiques *a priori*, c'est-à-dire de propositions qui ne sont pas données par l'expérience, car elles affirment des liaisons nécessaires, et qui néanmoins unissent entre eux des termes irréductibles à l'analyse, comme sont les données de l'expérience. Ces jugements contiennent une sorte de matière intelligible qui ne se trouve pas dans les principes purement formels d'identité ou de contradiction. Pareillement les principes de la physique moderne, telle que l'a constituée Newton, ne se déduisent pas tels quels de l'expérience, et pourtant ne peuvent non plus se tirer de la logique pure.

On admettait communément, au temps de Kant, qu'il n'y a que deux sources de connaissance : l'expérience et l'entendement logique, celui-ci ayant pour expression le principe d'identité ou de contradiction. Pourtant Descartes avait déjà intercalé entre la logique pure et l'expérience, ce qu'il appelait l'intuition de l'entendement.

A un autre point de vue, Leibnitz, en déclarant le principe d'identité insuffisant pour fonder la connaissance des choses, et en y ajoutant le principe de raison suffisante, avait ouvert un champ de recherches entre celui de la logique pure et celui de l'expérience.

C'est dans cette voie que s'avance Kant. Il intercale la raison, c'est-à-dire la faculté de connaître *a priori* les conditions essentielles de la réalité, entre l'entendement formel analysé par Aristote, et l'expérience mise en avant par la philosophie anglaise.

Mais qu'est-ce que c'est que cette raison qui n'est ni la faculté logique, ni l'expérience ? Qu'est-ce que cette faculté nouvelle ? Quels sont ses titres, sa valeur ? Voilà ce que Kant va étudier dans sa *Critique de la raison pure*.

La méthode sera essentiellement une méthode d'*analyse métaphysique*. Nous avons vu que les interprètes de Kant ont voulu, les uns qu'elle fût purement métaphysique, les autres qu'elle fût purement expérimentale. Les deux thèses ont du vrai, à condition qu'on les réunisse. L'expérience fournit le point de départ ; l'analyse métaphysique décompose ces données en éléments inaccessibles à la simple observation. Sans serrer la comparaison, c'est là une opération que l'on peut rapprocher de l'analyse des chimistes qui découvre dans l'eau, par exemple, deux gaz impal-



pables, simple symbole d'ailleurs de ce qu'est en réalité l'analyse métaphysique.

Kant prend pour matière l'expérience en général, synonyme pour nous de connaissance, et son analyse y distingue deux éléments : une matière et une forme. C'est la distinction aristotélicienne reproduite *mutatis mutandis*. Puis, étudiant cette forme, c'est-à-dire notre faculté de connaître, il y distingue l'entendement et la sensibilité ; enfin, dans l'entendement, il distingue l'application de cette faculté d'une part à des objets d'expérience phénoménaux, d'autre part à des objets dépassant l'expérience (c'est ici la raison proprement dite). Et il aboutit à la célèbre distinction des phénomènes et des choses en soi.

Si l'on se pénètre bien de la valeur de ce terme : analyse métaphysique, on comprendra que Kant n'a pas considéré comme existant séparément la sensibilité et l'entendement, les phénomènes et les choses en soi. Son analyse n'est pas concrète, et de là vient la réserve que nous avons faite en la comparant, avec lui d'ailleurs, à l'analyse du chimiste.

Voyons maintenant avec plus de précision ce qu'il cherche et quels procédés il emploie. Kant veut étudier cette raison, qu'il conçoit comme intermédiaire entre l'entendement logique et le phénomène sensible. Ce serait une faculté de connaître *a priori*. Mais quel est ici le sens des mots : *a priori* ? Kant ne les entend pas dans le sens d'Aristote, pour qui *a priori* voulait dire : cause, au sens ontologique. Kant admet certes qu'il existe des choses, et c'est là comme le postulat initial de son système ; mais il ne porte son attention que sur la nature de la connaissance que nous en avons. S'agit-il donc d'innéité, l'esprit humain portant en lui essentiellement certaines connaissances toutes faites qui sont le point de départ de ses investigations ? Nullement, comme le montre notamment un texte de dissertation de 1770. Kant y parle de l'espace et du temps, se demande si ces concepts sont innés ou acquis, et déclare que chacun d'eux est *procul dubio acquisitus*. Il est donc l'adversaire de l'innéisme.

Mais il y a deux manières d'acquérir : on peut acquérir par l'effet des influences extérieures ou par un travail interne. Quelle est celle qui est ici en jeu ? La formation de nos concepts fondamentaux a-t-elle son principe dans la nature des choses, ou dans une loi interne de notre esprit ?

Cette question est double. — 1<sup>o</sup> Existe-t-il en nous des connaissances *a priori*, au sens qui vient d'être défini ? 2<sup>o</sup> S'il en existe, que valent-elles ? La première question est la question de fait (*quæstio facti*) ; la seconde, la question de droit

(*quæstio juris*). Comment Kant résout-il cette double question ?

D'abord, il fait appel à la méthode hypothétique. Non qu'on y puisse trouver les éléments d'une démonstration ; mais elle peut mettre sur la voie de la solution, y préparer les esprits. Partant donc du fait de la connaissance *a priori* des conditions mathématiques et physiques de la nature, il se demande comment ce fait est explicable. Considérant la manière dont la mathématique et la physique se sont constituées comme science avec Thalès (ou tel autre inventeur des démonstrations mathématiques) et avec Galilée et Torricelli, il conclut, par analogie, que l'accord de la pensée et des choses, qui ne s'explique pas tant que l'on considère la pensée comme se réglant sur les choses, se concevrait au contraire très bien, si l'on considérait les choses comme se réglant par la pensée. Mais ce n'est là jusqu'ici qu'une hypothèse, c'est-à-dire une explication simplement possible. Seule, l'étude directe de notre faculté de connaître pourra la convertir en doctrine établie.

Reprenons donc les deux questions. 1° Existe-t-il dans notre esprit des notions *a priori*, au sens défini plus haut ? Quel est le critérium de l'*a priori* ? Est *a priori*, dit Kant, toute affirmation portant que quelque chose existe universellement et nécessairement. Mais il ne suffit pas que je constate en moi de telles affirmations, pour que je considère comme certaine l'existence d'éléments *a priori* dans mon esprit. Cette existence veut être démontrée. Elle le sera, si je prouve que ces affirmations sont liées nécessairement à la nature même de l'esprit. Fournir une telle preuve, c'est opérer ce que Kant appelle la *déduction métaphysique* des formes et des concepts. Ces éléments seront l'espace et le temps, d'une part ; la substance, la causalité, l'action réciproque, etc., d'autre part. 2° Mais ce n'est là que la première partie de la théorie. Nos concepts prétendent à une vérité objective. Nos mathématiques s'imposent aux phénomènes sensibles ; notre physique suppose qu'il y a dans la nature des lois et certaines lois. Que valent ces anticipations ? De quel droit nous prononçons-nous sur ce qui n'est pas nous ? C'est là le fameux problème de la déduction transcendentale. C'est surtout à propos de la déduction transcendentale des concepts purs de l'entendement en catégories, que Kant accumule les moyens d'investigation et de confrontation. Il présente avec beaucoup de force l'argument par voie d'hypothèse dont nous avons parlé plus haut. Puis il procède à la démonstration directe, à l'emploi de la méthode apodictique. Il prend pour point de départ la nature des représentations élémentaires de la sensibilité, et des concepts élémentaires de l'entendement.

Il montre comment ces principes engendrent nécessairement l'objectivation des phénomènes. Pour sentir, en effet, il me faut un multiple ordonné suivant les lois de ma sensibilité ; pour penser, il me faut une matière ordonnée suivant les lois de mon entendement. D'une manière générale, point de sujet sans objet.

A cette démonstration directe, Kant ajoute une démonstration indirecte. Il suppose la thèse contradictoire à la sienne et montre qu'elle mène à des conséquences contradictoires. C'est ce qu'il appelle les antinomies. Elles sont une réduction à l'absurde du réalisme transcendantal. Donc elles confirment l'idéalisme transcendantal.

Enfin Kant confronte les conséquences de sa doctrine avec les résultats les plus généraux et assurés des sciences positives. Sa métaphysique tend de plus en plus, dans la série de ses ouvrages, à rejoindre la physique.

Tels sont les moments de la méthode de Kant. Nous les retrouvons, *mutatis mutandis*, dans la *Critique de la Raison pratique* et dans la *Critique du Jugement*. Il y a, dans la *Critique de la Raison pratique*, ce changement très important que, comme la Raison pratique n'est pas source de connaissances, il n'y a pas à en faire la critique, mais simplement à en établir l'existence par la critique de la raison en général.

## II

Que dirons-nous de cette méthode ? — Ne nous arrêtons pas à l'objection classique, suivant laquelle il est impossible que la raison critique la raison, que la même puissance soit juge et partie. Kant a distingué deux sens du mot raison : la raison *logique*, telle que l'a définie Aristote, et la raison *transcendentale*, qu'il pensait avoir définie le premier, et qui est le centre de principes constitutifs. Or, c'est la première qui fait comparaître la seconde à son tribunal. Le principe de contradiction, fond de la raison logique, reste au-dessus de toute critique.

L'originalité de la méthode consiste notamment dans l'idée d'analyser *le fait*, le donné, à un point de vue métaphysique. Il semble que LE FAIT soit l'élément ultime devant lequel il n'y ait qu'à s'arrêter. Or Kant cherche s'il n'est pas lui-même un composé, dont l'esprit peut retrouver les éléments, et, par là même, mesurer la valeur. Cette analyse ouvre très légitimement la voie métaphysique. Les sciences partent des faits et en forment des lois par induction : la métaphysique remonte en deçà du fait et en recherche les conditions.

Mais peut-être la critique de Kant présente-t-elle une lacune. Kant a analysé le fait, l'expérience, au point de vue de l'objectivité; il s'est demandé pourquoi, de quel droit nous pensons qu'il y a des lois dans la nature, comment nous arrivons à concevoir ces lois comme indépendantes de nous qui pensons. Dans cette voie, il a été amené à trouver au fond de la nature quelque chose qui est parent de l'intelligence. Mais toute sa philosophie repose sur un *postulat*; il étudie la connaissance, non l'être, et cet être, il le suppose. Cet être lui fournit le divers primitif sans lequel il ne peut concevoir l'intuition ni la pensée. D'où vient-il ? Son point de vue lui interdit de poser une telle question. Le divers primitif, c'est pour lui la matière chaotique avec laquelle l'intelligence fait une œuvre d'art. Or c'est là peut-être un point de vue factice qui nous prouve qu'il en est de la nature comme de notre art, et que les matériaux y précèdent la forme ? Que si l'on se pose, à propos de ces matériaux de la connaissance, de ce donné primordial, la question d'origine, c'est maintenant de production, de création qu'il s'agit et non plus seulement de connaissance. Et l'on est amené à admettre dans l'être quelque chose d'analogue à notre volonté, comme Kant, qui cherchait les conditions de la connaissance, y a dû trouver une parenté avec notre entendement.

Mais ce n'est pas tout. On ne peut concevoir comme réalisée dans les choses cette séparation des matériaux et de la forme que nous imaginons pour concevoir clairement. Faits et lois, dans la nature, sont sans doute une unité indissoluble. Il s'ensuit que l'activité, principe des uns, et l'intelligence, principe des autres, doivent, dans l'être, ne faire qu'un, et qu'au lieu d'opposer l'une à l'autre, comme le fait Kant, la liberté et la nécessité, il faut sans doute les concevoir comme réunies dans les choses et tempérées l'une par l'autre. Ce qui conduit à une conception du monde sensiblement différente de celle de Kant.

Il faut commencer, je l'avoue, par le dualisme et la philosophie des idées claires. Peut-être même y faut-il revenir toutes les fois que l'on veut vraiment connaître. Mais à la vie elle ne suffit pas. La pensée qui cherche l'absolu et la volonté qui veut agir, vont au delà. Elles vont à l'unité cachée de la production et de l'intelligence.

Le Faust de Goëthe, traduisant l'Évangile, commence par écrire : « Au commencement était la parole, ou plutôt la pensée. » Mal satisfait, il en vient à mettre : « Au commencement était l'action. » Il faut réunir ces deux principes, et dire : Au commencement est l'unité de la pensée et de l'action.

M. L.

## SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

### Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe.

LES ETATS-UNIS, DE 1800 A 1850

#### BIBLIOGRAPHIE

- WINSOR. — *History of America*; présente la bibliographie générale.
- DOCUMENTS PRINCIPAUX. — *Journal of the house of represent.* 1789-1815, 9 vol. 1825.  
*Annals of Congress*, jusqu'en 1824, 40 vol. 1834.  
*Register of debates in Congress, 1824-1837*, 29 vol.  
*The congressional globe, 1834-1873*, 110 vol.
- BENTON. — *Abredgement of the debates of Congress*, 16 vol. 1789-1850.  
 Ce qu'il y a d'important dans les débats y est donné.
- PIERLY-POORE. — *Chartes and Constitutions*, 2 vol. 1879. Collection des Constitutions d'Etats publiée par ordre du Sénat.  
 Abrégé et traduit par :
- GOURD. — *Chartes coloniales et constitutions*, 2 vol. 1885.
- COOPER ET FENTON. — *American politics* : on y trouve tous les documents de quelque intérêt.
- HISTOIRES GÉNÉRALES. — Les mêmes que dans les précédentes leçons :  
 MAC MASTER, SCHOULER, etc.
- ADAMS. — *History of United States* [*Encyclopedia britannica* : article *United States.*]
- MONOGRAPHIES.
- LALOR. — *Cyclopædia of political science and political hist. of the Un. St.* 1883, 3 vol. Ce sont des spécialistes qui ont fait les articles relatifs à chacun des Etats.  
 Collection des biographies de MORSE : *American statesmen.*
- EMIGRATION. — BROUNWELL. — *History of emigration.*  
 KAPP. — *Geschichte der deutschen Einwanderung in America.*
- INDIENS. — DODGE. — *Our wild Indians*, 1883.
- GUERRES. — CULHUN. — *Campaign of the war of 1812-15.*  
 RIPLEY. — *The war with Mexico, 1879*, 2 vol. 1849-50.
- COLONISATION. — PARKMAN. — *The discovery of the great west*, 7<sup>e</sup> édition, 1874.

La dernière fois, nous avons vu élaborer la Constitution ; à cette époque, la nation américaine est encore très petite : au recensement de 1800 on ne trouve que 5 millions 300.000 habitants ; nous verrons

aujourd'hui comment cet organisme nouveau s'est développé jusqu'au conflit entre le nord et le sud, et simultanément comment le territoire de l'Union s'est étendu.

Nous étudierons séparément l'histoire intérieure et l'histoire extérieure.

## I

## SÉRIE DES FAITS INTÉRIEURS

Comment l'organisation politique s'est-elle développée de 1800 à 1850 ? — En 1800, la machine gouvernementale est construite, elle est démocratique et fédérative. Mais les premiers hommes d'Etat ont encore gardé des habitudes de la tradition anglaise ; ce sont des gentlemen partisans de l'aristocratie et de l'Eglise, ils sont à demi Anglais. Le pays est encore presque désert, et très arriéré ; les quelques villes qui existent sont très petites. Les plus grandes, New-York, Philadelphie, Boston, comptent au plus 25.000 habitants, et sont éclairées à l'huile. En s'éloignant de la côte jusqu'aux Alleghanys, c'est le désert. De l'autre côté des montagnes, au sud de l'Ohio, il y a un groupement de 300.000 hommes, qui vivent comme des sauvages, habitent des troncs d'arbre (Kentucky et Tennessee) ; leurs vêtements sont tissés à la maison, leur bétail est parqué en plein air ; ils ne connaissent ni le drainage ni l'assolement. Leur nourriture est grossière, le maïs et le porc salé en sont la base. Ils n'ont ni art, ni littérature ; leur vie est sans distractions intellectuelles. Même dans les grandes villes, le luxe est grossier : *Leur luxe est affreux*, dit Talleyrand. Ce qui frappe les étrangers, c'est la vulgarité de leurs manières et leur amour de l'argent. Jefferson, lui-même, était loin de prévoir le développement que prendrait le pays, quand il disait qu'il fallait encore « un millier d'années pour peupler le territoire jusqu'au Mississipi. » Mais ce qui caractérise déjà l'Américain, c'est une confiance inébranlable dans la démocratie.

Sur la politique à suivre dans l'interprétation de la Constitution, il s'est formé deux partis : le parti *républicain* et le parti *fédéraliste*. Ils ont commencé à s'organiser, dans le centre fédéral, par le contact des hommes politiques des différents Etats. Dès que le régime électif a fonctionné, ils ont été amenés à créer un procédé pour préparer les élections, pour choisir les candidats. On se moquait, au xviii<sup>e</sup> siècle, du mécanisme électoral, mais l'expérience a montré qu'il devient inévitable, pour désigner le candidat aux électeurs, dès qu'on cesse d'élire le

notables désignés d'avance par leur situation sociale. Les comités sont organisés dès 1783 ; ils portent le nom de *Caucus*. Avant 1800, le *caucus* est formé exclusivement d'hommes politiques dans chaque Etat : ce sont les députés et les sénateurs de la législature qui le composent ; il porte le nom de *Congressional caucus* ; les électeurs d'un parti acceptent le choix des députés du parti.

De 1800 à 1850, le mécanisme officiel de la Constitution ne change pas, mais l'organisation des partis se modifie, il se crée de nouvelles habitudes électorales ; un mécanisme pratique, différent, apparait. Nous distinguerons deux périodes dans cette histoire :

1° De 1800 à 1828 ;

2° De 1828 à 1850, époque où l'esclavage amène de nouvelles questions.

Les questions sur lesquelles se forment les partis sont :

a. Le partage du pouvoir entre les Etats et le gouvernement fédéral, en matière de finances et de commerce ;

b. Qui aura les fonctions ?

1°. 1800-1828. — En 1800, le parti fédéraliste est battu : il est remplacé par le parti républicain. Il se composait d'une petite minorité d'hommes d'Etat ; il se dissout partout, sauf en New England. Les premiers présidents sont Jefferson, Madison et Mouse. Le type du président républicain est Jefferson ; c'est un gentleman virginien cultivé, artiste, mais pénétré d'idées radicales françaises. Il a indiqué ses idées dans son programme, en 1800. Il a déclaré qu'il allait adopter des formes plus républicaines ; il ne donne plus d'audience, il restreint à trois le nombre des ambassadeurs en Europe, il diminue l'armée et la marine. Ces nouvelles habitudes démocratiques se marquent par un symbole frappant, le président ne va plus en carrosse ; et, à Washington, la capitale fédérale à peine créée, il traverse la rue à pied pour aller du Capitole à la Maison Blanche.

Ce parti républicain était d'avis de restreindre le pouvoir fédéral ; mais, quand il est maître du pouvoir, il se trouve en opposition constante avec ses propres principes. Cette contradiction se manifeste sur trois questions.

a. *En matière de territoire*. Les républicains, en cela disciples de Montesquieu, s'opposaient à l'agrandissement du territoire de l'Union, parce qu'un gouvernement républicain ne pouvait exister que dans un petit Etat. Jefferson a été forcé d'étendre le territoire par l'acquisition de la Louisiane.

b. *En matière de commerce*. Pendant la guerre franco-anglaise, les Anglais arrêtent les navires américains pour contrebande ; ils embarquent sur leurs navires les matelots américains. Jefferson,

en 1806, pour protéger les navires américains, met l'*embargo* sur les ports : aucun vaisseau ne peut en sortir. Cette fois, ce sont les fédéralistes qui s'élèvent contre l'excès de pouvoir du gouvernement fédéral. Ils se réunissent à Hartford pour protester. « Le pouvoir de réglementer le commerce est abusif, quand on s'emploie à le détruire, » telle est la forme que le Massachussets donne à sa protestation. C'est la troisième fois qu'un Etat agit contre le pouvoir central.

c. *En matière de douanes.* Les douanes avaient été établies pour amortir la dette contractée pendant la guerre, et pour protéger les nouvelles industries du Nord. Elles ont produit un excédent. Qu'en faire? Les fédéralistes avaient proposé une solution, c'était de faire des routes et des canaux ; mais le parti républicain voulait laisser ce soin aux Etats. Dès 1806, Jefferson dut céder, et inaugurer un système qui repose sur ces deux principes. On maintient les douanes pour protéger les manufactures américaines, et l'excédent est employé à des travaux fédéraux. Suspendu pendant la période de déficit qui suit la guerre, en 1812, il est repris plus tard et formulé sous le nom d'*american system*.

Ainsi, sur les trois points, une fois au pouvoir, le parti républicain abandonne ses principes et agit comme le parti fédéraliste. Il ne reste plus qu'un seul parti, favorable au développement du pouvoir fédéral, celui de la *broad construction*.

Pendant cette période, la vie électorale et l'organisation des partis se transforme. Il n'y a pas de régime électoral commun, chaque Etat est libre d'adopter celui qui lui conviendra le mieux. En fait, l'ancien régime électoral, le régime anglais, censitaire et aristocratique, s'est écroulé. Dans les territoires nouveaux, et entre autres dans le Kentucky, le suffrage universel a été établi. Dans les anciens Etats, même en New England, les républicains partisans du suffrage universel gagnent du terrain ; il se forme une coalition entre les démocrates et les dissidents religieux. Dès 1820, dans le Connecticut et dans le Massachussets, l'ancienne constitution est abolie, et le suffrage universel établi.

En même temps que le régime, les mœurs électorales changent ; il faut dès lors s'adresser à la masse du peuple. Les partis s'organisent plus fortement. On se plaint que le *Congressional caucus* usurpe la souveraineté du peuple, et il se forme peu à peu des comités émanant directement du suffrage, les *caucus conventions*. Dans chaque *town*, les électeurs du parti nomment un comité ; le comité nomme des délégués qui forment la Convention de comité, les délégués du comité forment la Convention de l'Etat, les délégués des Etats la Convention nationale. Ce sont tous ces



comités qui ont formé la grande machine électorale. En outre, pour maintenir l'unité de représentation de l'Etat, les petits Etats ont fait adopter le *general ticket*, ou scrutin de liste (1). C'est à ce moment qu'il se répand (1824).

2<sup>o</sup> 1828-1850. — En 1824, le parti républicain se désorganise ; il n'y a pas eu de majorité pour l'élection du président. D'après la Constitution, c'est le congrès qui décide, et il porte son choix sur un fédéraliste, Adams. Il y a alors une grande campagne anti-fédéraliste ; mais ce parti se présente comme plus démocrate que les républicains. Parmi les anciens républicains, les uns prennent le titre de *national republican* et les autres celui de *démocratie republican*. Le parti démocratique est composé de tous les partisans d'un gouvernement entièrement démocratique ; il se recrute dans l'Ouest et dans le Sud, où les sentiments particularistes sont plus développés.

La lutte entre les *démocrates* et les *républicains* commence à la grande campagne électorale de 1828. Le candidat fédéraliste, le général Jackson est élu à une majorité écrasante. C'est le premier effet du *caucus* conventionnel. Le général Jackson est le type du démocrate. C'est un homme de l'Ouest, qui a été tour à tour *farmer* et banquier ; il s'est improvisé légiste, est devenu attorney, juge, député en Tennessee, puis sénateur, tout cela avant l'âge de 30 ans. Il s'est fait général pour défendre la Nouvelle-Orléans, en 1812. C'est le type du *self mademan*, qui sait tout sans avoir rien appris, pas même l'orthographe, mais qui veut bien ce qu'il veut. Il souleva un enthousiasme délirant ; une foule énorme s'écrasa pour le voir entrer au Capitole. L'élection de Jackson marque une époque dans l'histoire politique des Etats-Unis : c'est l'avènement de la nouvelle démocratie, le commencement du règne absolu des politiciens ; on se rue autour du nouveau président pour obtenir des places. Jusque-là les fonctionnaires n'étaient guère destitués pour raison politique ; on n'en trouve que 30 sous Jefferson. Jackson d'un seul coup en destitua 20,000 ; on s'en émeut dans le Congrès, et, à cette occasion, est formulée la doctrine des *dépouilles* (*Au parti vainqueur appartiennent les dépouilles*). Désormais chaque fois qu'un parti remplace l'autre au pouvoir, tous les fonctionnaires sont changés. Il se forme alors une classe de politiciens qui attendent la victoire de leur parti pour occuper les places vacantes, ce sont les membres des *caucus* qui ont fait l'élection. Ce système des *dépouilles* a été perfectionné vingt ans

(1) Voir Ostrogorski : *Histoire de l'organisation politique des Etats-Unis, Annales de l'Ecole des Sciences morales et politiques*, 1888.

après ; il est devenu le *rotation system* : même quand le parti au pouvoir ne change pas, les fonctionnaires, au bout de quatre ans, doivent laisser leur place à d'autres.

L'histoire des Etats-Unis, sous le règne des politiciens, est très confuse et peu intéressante. La lutte est surtout entre les personnes, les *platforms* ne portent que sur des questions secondaires qui sont surtout des prétextes : le libre échange, la banque, l'exclusion des émigrants.

En matière de gouvernement, le changement porte sur le système électoral. Les politiciens font introduire un nouveau mode de vote, qui est l'exagération du *general ticket*, le *slip ticket* : sur une même liste, on vote à la fois pour toutes les fonctions électives du *town*, du comité, de l'Etat et de l'Union. C'est rendre l'électeur incapable de faire son bulletin lui-même ; il ne peut plus que choisir entre les listes dressées par les *caucus*.

Jackson pose de nouveau les questions résolues déjà par les républicains ; les principales sont celles des *tarifs* et de la *banque*.

Le tarif douanier est protecteur ; le Nord demande qu'on l'élève pour qu'il puisse écouler à meilleur compte ses produits manufacturés ; la majorité du Congrès vote l'augmentation des droits de douane. Le Sud, exclusivement agricole, proteste ; dans la Caroline du Sud, la législature rédige une protestation, c'est la déclaration de 1832. *Les Etats, y est-il dit, ne doivent obéir au pouvoir central que dans la limite où la Constitution permet au pouvoir fédéral de leur imposer des charges.* Or, le parti au pouvoir, à ce moment, était partisan de l'autonomie des Etats. Jackson se fâche, et la mesure passe tout de même ; mais on établit un compromis : il est convenu que tous les ans les tarifs seront diminués de 10 0/0.

La concession de la Banque avait été donnée par Jefferson pour vingt ans à une compagnie. Le Congrès vote la concession, une seconde fois ; mais Jackson oppose son veto au bill. La Banque était regardée par les démocrates comme une institution centrale et aristocratique.

Le parti démocratique, appuyé par les esclavagistes, s'est maintenu longtemps au pouvoir. Il se rendit impopulaire par sa politique financière et par les allures de ses chefs. Jackson affectait de ne consulter que son entourage (on a appelé cette politique le *Kitchen cabinet*, cabinet de cuisine). Alors se forme un nouveau parti, plus démocratique, le parti *whig* ; il se montre dans la campagne de 1848, qui ressemble par son caractère d'agitation populaire à celle de 1828. Les whigs ont trouvé un *self made man*, le général Harrison, originaire de l'Ohio, qui s'était rendu célèbre dans les guerres contre les Indiens. Mais il meurt au bout de peu

de temps, et le vice-président Tylor, qui le remplace, redonne le pouvoir aux démocrates. La vie politique devient de plus en plus confuse, elle est embrouillée par le *liberty party* et les *free soilers*. La machine s'achève et l'usage s'introduit d'écarter les hommes marquants.

(A suivre.)

E. H.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

---

Théâtre de Voltaire. — Zaire.

#### SEPTIÈME CONFÉRENCE

MESDAMES, MESSIEURS,

Il est certain que vous avez tous lu *Zaire*, et, chose qui vous paraîtra peut-être extraordinaire, je serais bien content, pour Voltaire et pour vous, si vous n'aviez pas eu l'occasion de le faire, car c'est une pièce qui, pour plaire, doit être vue sur la scène, traduite par le jeu des acteurs. Il y a des pièces, au contraire, — et c'est à leur honneur, — qui, en sortant de la scène, entrent dans les bibliothèques. On a plus de plaisir quelquefois à les lire au coin du feu, dans le silence du cabinet, qu'à les voir à la lumière de la rampe. Ce n'est pas le cas pour *Zaire*. Quand on lit cette tragédie, elle fait l'effet d'un faux chef-d'œuvre; sur la scène, au contraire, elle émeut, elle charme, elle secoue par son pathétique. Je ne dis pas qu'en écoutant les plaintes de Zaire et les cris de jalousie d'Orosmane, il ne vous reviendra pas quelque souvenir du *Cid*, de *Polyeucte* ou de *Roxane*; mais c'est un art tout différent et qui rappelle un autre théâtre. Je voudrais précisément vous expliquer pourquoi on s'est donné beaucoup de mal pour prouver, ou essayer de prouver, que *Zaire* faisait bien partie de notre patrimoine national, que c'était une pièce indigène, née de notre sol, et que le rapprochement institué entre elle et la merveille, le chef-d'œuvre d'*Othello*, n'était qu'un passe-temps de rhétorique.

Il faut renoncer à cette illusion: *Zaire* n'est pas née d'une graine française. C'est une branche de l'arbre shakespearien, transplantée

sur notre sol avec infiniment d'adresse, avec infiniment d'artifice; mais ce n'est pas à nous qu'appartient cette bouture : elle est anglaise. *Othello* a fourni à Voltaire son sujet, ses personnages et les soupçons d'où sort la tragédie. Comment Voltaire a-t-il habilement opéré cette transplantation ? C'est ce que je voudrais essayer de vous montrer. Mais, auparavant, je suis bien obligé de vous dire quelques mots d'*Othello*.

Vous savez, Mesdames et Messieurs, qu'*Othello* est une de ces œuvres gigantesques de la famille d'*Œdipe Roi*, du *Cid* ou de *Phèdre*, une de ces œuvres comme il n'y en a que quatre ou cinq, tout au plus, dans une littérature ou dans un pays. *Othello*, c'est l'étude infiniment profonde et douloureuse de la jalousie, de ce sentiment inséparable du plus universel de tous les sentiments, je veux dire l'amour. Quand ce sentiment a pris possession d'un être, celui-ci ne désire qu'une chose, c'est avoir à lui, bien à lui et à lui seul ce qu'il aime, et, comme on l'a dit, il veut alors faire tout le bonheur ou tout le malheur de l'objet aimé, posséder ou tuer. Tel est le sujet d'*Othello*. Remarquez combien ce sujet est difficile : aussi l'a-t-on abordé bien rarement. Nous avons, dans notre littérature française, d'admirables études de la jalousie féminine avec *Roxane*, *Eriphile*, *Hermione*, *Phèdre*. Mais cette jalousie, si intéressante qu'elle soit, ne nous donne pas tous les secrets de la jalousie. En effet, et j'en demande bien pardon à la partie féminine de cet auditoire, la jalousie d'une femme est bien moins intéressante que la jalousie d'un homme ; elle est beaucoup moins dramatique. Pourquoi ? Parce que toutes les femmes se disent que l'homme qu'elles aiment possède derrière lui, — pour peu qu'il ait vécu, — tout un cimetière de souvenirs, tandis qu'un homme aime à se dire exactement le contraire. Il veut pouvoir initier vraiment à l'amour passionné, intime, celle qu'il a choisie. Cette bonne fortune est, il faut bien le dire, assez rare ; mais il y a là une illusion de notre sexe, qui vient de la suprématie que nous croyons nous avoir été conférée par la nature. Aussi la jalousie de l'homme est-elle infiniment plus douloureuse, plus âpre, plus profonde que celle de la femme. Voyez avec quel art *Othello* rassemble toutes les circonstances de la jalousie, tout ce qui peut expliquer, justifier, rendre dramatique cette effroyable passion. *Othello* n'est pas jeune ; c'est un homme d'une cinquantaine d'années. Orosmane, que vous allez voir tout à l'heure paraître sur la scène, n'a au contraire que vingt-cinq ou trente ans. Or, la jalousie n'est pas une passion de jeunesse. Comment, en effet, un jeune homme pourrait-il être véritablement, profondément jaloux ? Il a, devant lui, toutes les revanches de

l'existence ; il se dit que, quelle que soit l'illusion du moment, l'amour qu'il éprouve ne sera pas éternel. S'il est trompé, il s'en console en tentant une nouvelle épreuve. Vous vous rappelez cette admirable page, où Jouffroy compare la vie à une colline, où il dit que, des deux pentes de la vie, la jeunesse n'en connaît qu'une, celle qui monte. Elle est riante, cette jeunesse, elle est belle, elle est parfumée comme le printemps. Il ne lui est pas donné, comme à l'âge mûr, de contempler l'autre versant avec son aspect mélancolique et le tragique éclat qui le termine. Eh bien ! Mesdames et Messieurs, on arrive à la pente qui descend vers quarante ou cinquante ans. A ce moment, l'homme, ballotté par la vie, se demande s'il ne pourra pas aimer et être aimé, et cela pour toujours, car c'est la dernière fois qu'il éprouvera ce sentiment suprême. Si, par malheur, il est trompé, sa douleur est effroyable. Telle est la situation d'Othello.

Il y a encore d'autres circonstances qui rendent la jalousie d'Othello particulièrement âpre et douloureuse : le climat, la race, la constitution sociale de son pays. Othello est un maure, un oriental. En Orient, la jalousie de l'homme à l'égard de la femme se complique d'un sentiment de despotisme et d'orgueil. La femme, pour un oriental, est un être qui lui appartient, comme son cheval. Il ne permettra pas qu'on lui vole l'un plutôt que l'autre. Son orgueil en serait blessé plus encore que son amour, car il a le sentiment profond de sa personnalité. Il n'y a pas d'expiation qui puisse pour lui effacer l'injure d'être trompé : il tue. Vous vous rappelez ces histoires affreuses, qui nous sont venues de Constantinople, depuis l'origine de la civilisation orientale, ces récits atroces de femmes adultères cousues dans un sac avec une vipère, un chien et un chat ; puis ce sac jeté sur le pavé. On voit alors le sac bondir ; on entend le chien aboyer, le chat miauler, le serpent siffler, et la femme râler dans des tortures épouvantables. Ces atrocités viennent d'un sentiment d'orgueil propre à la race orientale, sentiment qui se transforme en tyrannie et naît de l'usage d'un droit mal compris. Othello est de plus un soldat. Pour un soldat, l'honneur c'est le sens de la vie ; l'honneur, c'est le sentiment de la dignité personnelle. Le jour où il s'est trompé, il devient ridicule ; il perd, du même coup, la confiance, la sécurité, le respect de lui-même. Que lui reste-t-il à faire ? Rien, sinon à sortir de la vie par une catastrophe. C'est ce que fait Othello.

Voilà le thème sur lequel Shakespeare a répandu les trésors d'une admirable psychologie. Il nous a montré la jalousie depuis sa naissance, depuis l'instant où la graine est jetée dans le sol, jus-

qu'au moment où elle s'épanouit. Othello se laisse aller au soupçon dès les premiers mots de son lieutenant, du traître Iago. En voyant Desdémone causer avec son prétendu amant, Cassio, Iago lui dit : « Ils causent à voix basse, à l'écart, je n'aime pas cela. » — « Pourquoi n'aimes-tu pas cela ? » lui demande Othello. Et alors nous entendons les insinuations de Iago qui se multiplient, qui se pressent de plus en plus. Peu à peu, de scène en scène, le germe, ainsi déposé dans l'âme d'Othello, grandit, fructifie jusqu'au moment où nous voyons le malheureux se rouler sur le sol, en proie à une sorte d'attaque d'épilepsie. C'est alors que Iago dit à son compagnon : « Vois : mon poison accomplit son œuvre ; il est maintenant aussi empoisonné que si j'avais injecté sous sa peau le venin le plus subtil. » Vous vous rappelez les exclamations d'Othello : « Ah ! ce n'est pas moi qui serais jaloux ; ce n'est pas moi qui renoncerais si facilement à la quiétude et à la confiance. Pourquoi me verser ces gouttes de poison dans l'oreille ? Je ne suis pas de ces hommes crédules... » Et cependant l'idée se développe, prend consistance, et bientôt Othello, plein de rage et de désespoir, pousse ce cri navrant : « Adieu, maintenant, tout ce qui faisait la joie de ma vie ! Adieu, tambours et clairons, qui rivalisez avec le tonnerre ! C'en est fait d'Othello ! » Vous retrouverez quelque chose de tout cela, quelque chose de ce tableau, que j'ai trahi malgré moi en vous le dépeignant à grands traits, dans la tragédie de Voltaire. Mais, malgré ces ressemblances d'enfance, Mesdames et Messieurs, il n'y a presque rien dans *Zaïre* de ce qui fait l'intérêt humain, durable, éternel, d'*Othello*.

Voltaire, en Angleterre, avait lu Shakespeare. Il avait été frappé des moyens matériels que le théâtre anglais employait. C'est ainsi qu'il avait vu apparaître l'ombre d'Eriphile sur la scène. Il avait été frappé aussi de ce que certains sentiments peuvent donner au théâtre : entre autres, cette jalousie, dont nous n'avions pas le pendant, car la jalousie d'Arnolphe, de l'*École des femmes*, est traitée au point de vue comique. Le sujet d'*Othello* avait frappé Voltaire. Il s'était dit qu'en adaptant ce sujet à la scène française, il répondrait aux sentiments de pitié et de sensibilité qu'éprouvait à ce moment le xviii<sup>e</sup> siècle, et dont il se faisait honneur. Il espérait par là faire quelque chose de neuf.

Or, avec l'idée première d'*Othello*, d'ailleurs absolument déguisée, nous retrouvons, dans *Zaïre*, Roxane et Bérénice. Vous entendrez tout à l'heure dans la bouche de la fille de Lusignan un couplet exactement semblable à celui que débite Bérénice, célébrant la pompe qui entoure son amant Titus. Voltaire ajoute

encore un souvenir de *Polyeucte* : la grâce, qui illumine Pauline, pénétrera dans l'âme de Zaïre. Je suppose que vous ayez bien présentes à la mémoire les trois pièces que je viens de vous indiquer ; je suppose, de plus, que vous veniez de lire *Othello* et que vous preniez dans votre bibliothèque *Zaïre*. Quelle déception vous éprouverez ! Au lieu de sentiments, vous verrez apparaître des coups de passions, de l'esprit, de petites habiletés, des ficelles, des reconnaissances, des moyens que le mélodrame va vulgariser : la croix de ma mère, etc. Vous verrez des quiproquos prolongés pendant deux actes, alors qu'il suffirait d'un seul mot pour les dissiper ; mais, si on les dissipait, il n'y aurait plus de pièce. Joignez à cela l'ancienne rhétorique dans toute son horreur, le langage impersonnel, l'épithète de nature, comme on dit dans les *Gradus ad Parnassum* : un soupçon est toujours « terrible », une main est toujours « sanglante », j'entends une main qui a tué. Vous trouverez des mots sans couleur, vides, sans personnalité, une phraséologie constante, pompeuse, comme celle d'un discours latin, digne d'un prix au concours général.

Il semble donc, Mesdames et Messieurs, que nous sommes en présence d'une œuvre manquée. Eh bien ! non. Voltaire va animer tout cela d'une flamme vive, voltigeante et légère, habilement menée, se maîtrisant elle-même ; ce sont comme des feux follets dansant dans la main d'un génie, un génie d'esprit, un génie d'habileté, devenu tout à coup dramatique. Vous pouvez vous figurer ainsi l'art spécial de Voltaire et les effets profonds de sa *Zaïre*. Remarquez d'abord que cet homme aimait infiniment le théâtre. Du reste, pour bien faire au théâtre, comme dans tout le reste, le meilleur moyen, c'est d'aimer sincèrement ce qu'on fait. Voltaire a toujours eu la passion des succès de la scène. Ces succès, il les a largement remportés dans la tragédie. Dans la comédie, ils lui ont été plus mesurés, — vous en comprenez aisément la raison. — Dans la comédie, en effet, il faut sortir de soi-même, s'incarner dans ses personnages ; il faut être profondément observateur pour donner une vie propre à des personnages qui doivent reproduire l'existence de chaque jour. Dans la tragédie, c'est moins nécessaire. Avec un cadre bien fait, — Corneille et Racine s'étaient chargés de nous donner des chefs-d'œuvre dans ce genre, — avec des personnages faciles à manœuvrer, avec une certaine puissance d'imagination, un peu d'éloquence et un peu de poésie, il est possible de faire un chef-d'œuvre, si quelques circonstances accessoires viennent se joindre encore à tout cela. Les circonstances, quelles sont-elles ?

Il y a, dans l'existence de tout homme, un moment privilégié

qui ressemble assez à ce qu'est le printemps dans le cours de l'année. Il y a un moment où l'homme de lettres, où l'artiste est animé par une sève abondante, qui circule dans ses veines et dans son cerveau, où se concentrent en lui toutes les joies et tous les plaisirs. C'est dans un pareil moment que Voltaire a écrit *Zaïre*. Il avait trente-cinq ans. Il venait de traverser une de ces crises de passion, tantôt légères, tantôt profondes, mais qui font toujours époque dans l'existence de celui qui les éprouve. Il avait aimé Adrienne Lecouvreur, dont le cœur avait d'ailleurs partagé son affection avec bien d'autres ; mais Voltaire ne lui en avait pas gardé trop de rancune. S'il avait eu quarante-cinq ans, c'eût été plus sérieux. Mais enfin, à ce moment, il conservait encore le souvenir de cette passion partagée et aussi d'une autre, dont il avait été le témoin. Vous connaissez tous, mesdames et messieurs, cette aventure si touchante et si déchirante par ses résultats, où Adrienne Lecouvreur joua le principal rôle. La charmante tragédienne, excellente Phèdre, excellente Célimène, — rare assemblage de deux talents dans une même artiste, — avait passionnément aimé un slave, un sarmate, un homme du Nord ou de l'Orient, comme l'on voudra, Maurice de Saxe, fils de la belle Aurore de Kœnigsmark. Il y avait, dans cet homme, quelque chose à la fois de brutal et de tendre, d'emporté et de réfléchi, de franc et de dissimulé, qui constitue les principaux éléments du caractère oriental. Voltaire avait vu tout cela. Il avait également connu une Circassienne, Mlle Aissé, esclave orientale libérée en France, qui avait eu, avec le chevalier d'Aydie, une de ces liaisons si nombreuses au XVIII<sup>e</sup> siècle, et pour lesquelles le monde était alors si complaisant, lorsqu'il sentait qu'un peu de sentiment vrai s'y mêlait. Quant à Voltaire lui-même, il était encore amoureux de la marquise du Châtelet, — il la voyait sans doute à un autre point de vue que nous. En même temps, il recevait l'hospitalité d'une dame de Fontaine-Martel, qui avait employé sa jeunesse à aimer pour son compte et à regarder aimer les autres. C'est elle qui disait, au moment de mourir : « Il y a une chose qui me console en ce moment, c'est qu'à cette heure, désagréable pour moi, il y a quelque part des gens en train de parler d'amour. » Il me semble qu'il faut avoir l'âme chevillée au corps pour penser à des choses pareilles en un pareil instant.

C'est donc, disons-nous, à un de ces moments où l'âge nous console facilement des illusions disparues, que Voltaire a composé *Zaïre*. Elle a été écrite en vingt jours, et l'on s'en aperçoit. Molière a dit, à propos d'un sonnet d'Oronte :

Voyons, monsieur, le temps ne fait rien à l'affaire.



Pour un sonnet, c'est possible, mais pour une tragédie, il faut la porter et la mûrir longtemps. Voltaire a écrit « à plume abattue », comme il disait. Il peindra la jalousie, les fureurs de l'amant ; il mettra du romanesque, du sentimental ; il y joindra de la religion, l'Orient, le Jourdain, Jérusalem, etc. C'est lui-même qui nous le dit dans une très amusante lettre à son ami M. de Formont. De cette atmosphère sentimentale, dans laquelle il vivait, de ces souvenirs de passion, ou du moins de galanterie, — Voltaire ne pouvait aller plus loin, — est sortie cette pièce qui va certainement vous émouvoir.

Vous savez ce qu'était l'amour au xvii<sup>e</sup> siècle ; vous connaissez la peinture que nous en ont laissée les grands poètes et les grands moralistes du temps. La passion de la Renaissance, telle que nous l'avons connue par nos gentilshommes revenant d'Italie, et par la cour florentine, était violente, brutale, volontiers sanguinaire. Voyez, dans le livre de Brantôme, au milieu des anecdotes galantes, le nombre de coups de poignard et de coupes de poison qui s'y trouvent. Tout cela s'était un peu apaisé, grâce à l'influence de la littérature, de la cour et des femmes qui, en se mêlant de plus en plus à la vie sociale et en y prenant une part de plus en plus active, y créaient cette sorte de galanterie qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours. Rappelez-vous aussi les héroïnes de la Fronde. Qui n'admire leur belle allure, alors que, la cravache à la main, elles conduisent au combat de la porte Saint-Antoine les troupes commandées par un Conti, un La Rochefoucauld, un Bouillon ? Il y avait alors, dans le culte que l'homme rendait à la femme, quelque chose de respectueux et de satisfait, de soumis et de triomphant. Imaginez un esclave qui porterait ses fers avec fierté, des fers dorés, et qui s'enorgueillirait d'être courbé sous cette charge. C'est ainsi que les héros de Corneille font l'amour, et que les héros de Racine expriment leurs passions. On a été bien injuste, quand on a voulu voir quelque chose de convenu et de fade dans ces sentiments, les plus charmants que la civilisation ait pu superposer en quelque sorte au langage de la nature. Eh bien ! de ces sentiments de galanterie, de cette façon d'entendre l'amour, il restait quelque chose au xviii<sup>e</sup> siècle. La Régence, avec ses désordres de mœurs et sa liberté d'allures, n'avait pas complètement aboli les anciens usages, la façon de parler aux femmes, ce mélange de respect et de galanterie décente avec lequel on les abordait. Tous les souvenirs de la chevalerie, pourtant déjà bien lointains, étaient profondément entrés dans les âmes : c'est ainsi qu'il y avait, dans cette galanterie, quelque chose de pompeux et de charmant tout à la fois. Vous allez voir, par quelques vers d'Or-

osmane que je vais vous citer, s'il est possible de parler à une femme avec plus de respect que le fait le Soudan de Jérusalem, quand il s'adresse à une chrétienne, sa captive. Voici sa première déclaration d'amour à Zaïre. Je vous l'indique uniquement pour vous donner le ton et, en quelque sorte, la clef de ces sentiments :

Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée  
 Joigne à jamais nos cœurs et nos destinées,  
 J'ai cru, sur mes projets, sur vous, sur mon amour,  
 Devoir en musulman vous parler sans détour.  
 Ces Soudans qu'à genoux cet univers contemple,  
 Leurs usages, leurs droits ne sont point mon exemple.  
 Je sais que notre loi, favorable aux plaisirs,  
 Ouvre un champ limité à nos vastes désirs ;  
 Que je puis, à mon gré prodiguant mes tendresses,  
 Recevoir à mes pieds l'encens de mes maîtresses,  
 Et tranquille au sérail dictant mes volontés,  
 Gouverner mon pays du sein des voluptés.  
 Mais la mollesse est douce et sa suite est cruelle...

Est-il assez habile, cet homme ? Montre-t-il assez à Zaïre tout ce qu'il lui sacrifie ! Et plus loin, vous allez trouver la métaphore, si chère à Voltaire :

Je n'irai point, en proie à de lâches amours,  
 Aux langueurs d'un sérail abandonner mes jours.  
 J'atteste ici la gloire, et Zaïre et ma flamme,  
 De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme,  
 De vivre votre ami, votre amant, votre époux,  
 De partager mon cœur entre la guerre et vous.  
 Ne croyez pas non plus que mon honneur confie  
 La vertu d'une épouse à ces monstres d'Asie,  
 Du sérail du Soudan gardés injurieux,  
 Et des plaisirs d'un maître esclaves odieux.

On pense ici, malgré soi, à la métaphore de Delille à propos d'un chapon destiné aux plaisirs de la table et qu'il traite de « froid célibataire, inhabile au plaisir ». — Orosmane continue :

Je sais vous estimer autant que je vous aime,  
 Et sur votre vertu me fier à vous-même.  
 Après un tel aveu vous connaissez mon cœur.

Rappelez-vous aussi la façon dont Orosmane prend congé de Zaïre, quand il dit à son favori Corasmin :

Va, fais tout préparer pour ces moments heureux  
 Qui vont joindre ma vie à l'objet de mes vœux.  
 Je vais donner une heure aux soins de mon empire,  
 Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

C'est cette galanterie respectueuse, charmante, qui anime tout le rôle d'Orosmane et qui en fait un véritable charme pour les oreilles. Il en est ici comme d'une mélodie courante, un peu vulgaire, dans laquelle un musicien de profession n'aura pas de peine à trouver les emprunts ; il vous dira : cet air, cette phrase, cette attaque de morceau sont empruntés à un tel ou à un tel. Je pourrais, moi aussi, vous montrer des passages analogues dans Corneille et dans Racine. Mais qu'importe, si nous sommes charmés, et si cette musique, en passant par nos oreilles va faire vibrer nos cœurs ! Zaïre, elle aussi, parle comme pouvait parler une Aïssé, par exemple. Elle parle surtout comme une Mlle de Lespinasse écoutant la déclaration du comte de Guibert. Il y a en elle un certain mélange de soumission, d'orgueil et de fierté, quand elle voit à ses pieds, lui rendant hommage, un homme très recherché. Il y a aussi une espèce de crainte qui lui fait redouter un engagement définitif. A tout cela se mêle une sorte de coquetterie dramatique qui rend ce couple d'Orosmane et de Zaïre tout à fait charmant. A l'amour se joint un sentiment tout neuf : le sentiment chrétien, le christianisme, non pas le christianisme pris comme inspiration, mais le christianisme avec tout ce qui peut flatter l'imagination et plaire aux yeux ; le christianisme que, dans son *Génie du christianisme*, Chateaubriand croira inventer cinquante ans plus tard et qui se trouve déjà tout entier dans *Zaïre*, à l'état de recette littéraire.

Nous avons une pièce chrétienne qui est un chef-d'œuvre : *Polyeucte*. Vous vous rappelez quel en est le ressort, quelle place le christianisme y occupe, place si intime et si profonde, qu'il est véritablement l'âme de la pièce elle-même. Dans *Polyeucte*, il s'agit de savoir ce que devient le cœur humain, lorsqu'une puissance souveraine, descendue du ciel, fond sur lui, l'emporte, avec une maîtrise que rien ne peut arrêter, pour le transporter dans ces régions de la grâce que Port-Royal a révélées au xvii<sup>e</sup> siècle. Voilà ce que Corneille a voulu nous montrer dans *Polyeucte* ; il y a réussi grâce à son instinct ordinaire du lyrisme et à son génie enthousiaste, qui a fait de lui l'incomparable Corneille. Ce n'est pas ce christianisme que vous allez retrouver dans *Zaïre*. Non, c'est un christianisme de décor, un christianisme d'opéra. Vous aurez d'abord « la croix de ma mère », que Zaïre porte sur sa poitrine. On pourrait ici chicaner un peu Voltaire, car, enfin, il est peu vraisemblable que, vivant au milieu des musulmans, Zaïre ait pu conserver cette croix ainsi portée en évidence comme un ornement quelconque de perles ou d'or ou de diamant. Cette croix, qui servira à son père Lusignan pour la reconnaître, mais c'est

l'emblème d'une religion, c'est l'emblème du sentiment chrétien, qui consiste à être plein d'indulgence et de pitié pour autrui, et au contraire à être sévère pour soi-même. En un mot, c'est la subordination de tout sentiment à l'amour de Dieu, et cependant de tout cela vous ne trouverez pas trace dans *Zaïre*. Mais, en revanche, vous y verrez le Jourdain, Jérusalem, et la grande ombre de saint Louis, qui semble planer sur la pièce ! Vous verrez le saint roi préparer les croisades, épouvanter l'Asie et menacer l'Egypte. Vous y verrez, en soulevant un peu la toile du fond, le Golgotha dans le lointain et Jérusalem toute blanche de lumière. Mais tout cela, ce n'est pas la pièce, c'est l'accessoire.

Maintenant, au milieu de ce décor, de cette pompe et de cette galanterie, que devient le sujet initial, que devient la jalousie ? — Il faut bien l'avouer, vous la trouverez fort peu. Orosmane, sans doute, rugira ; mais cet Orosmane n'a pas la jalousie du cœur ; il a une jalousie de tête ; et autant la jalousie du cœur est émouvante, autant elle est poignante, autant elle fait plaindre celui qui l'éprouve, car il a vraiment une hydre toujours renaissante dans le cœur, autant la jalousie de tête prête à rire. Quel est, en effet, l'argument qu'il invoquera pour être furieux ? « Comment se fait-il, se demande Orosmane, que Zaïre ait pu préférer à moi, soudan, sultan, maître de Jérusalem, grand capitaine, un méchant petit chrétien, un captif, Nérestan ? » C'est son amour-propre qui souffre, et non son cœur. Sans doute, cette jalousie existe, mais elle n'est pas dramatique, parce qu'elle ne tient pas au fond même de l'être. En outre, comme je vous le disais tout à l'heure, Orosmane n'est pas à l'âge où l'on est jaloux au point que cette jalousie empoisonne à jamais l'existence. Quel âge a-t-il ? Vingt-cinq ou trente ans. Il a des quantités de revanches à prendre. Si Zaïre lui manque, il a les ressources nombreuses, abondantes de ce trésor qui s'appelle le sérail. Il n'a pas cet amour, cette jalousie qui fait dire : « Un seul être me manque et tout est dépeuplé. » Cependant, Mesdames et Messieurs, tout cela est compensé par cette flamme juvénile, qui a paru une fois dans la tragédie française et qui a disparu depuis. Vous vous rappelez le merveilleux duo d'amour de Rodrigue et de Chimène. Vous avez entendu ces voix enchanteresses : « Rodrigue, qui l'eût cru ?... — Chimène, qui l'eût dit ?... » Duo merveilleux, qu'on a essayé de mettre en musique. C'était bien inutile, car il est resté comme un écho vibrant à travers la littérature et l'art français. Cette flamme, dis-je, n'a plus reparu, sauf une fois, avec Orosmane. Il y a, en effet, dans ce rôle, comme un souffle de jeunesse, qui est la jeunesse de Voltaire lui-même. Il y a là une sincérité de cœur, de sentiments, un luxe d'expressions vibrantes

qui cachent ce que la passion d'Orosmane a de peu profond et ce que sa jalousie a de factice, et il n'est pas un des moindres charmes de *Zaïre*.

Tels sont à peu près, Mesdames et Messieurs, les divers éléments de cette poésie singulière. Je serais bien surpris si vous n'éprouviez pas, en assistant à la représentation, un mélange d'étonnement et d'admiration. Vous admirerez *Zaïre* à la scène ; si vous la relisez ensuite, vous éprouverez une grande déception. Voltaire travaillait pour la gloire immédiate ; il travaillait pour les applaudissements à bout portant. Il s'inquiétait plus de l'accueil fait à ses pièces au café Procope que du jugement de la postérité. Cela ne lui a pas porté bonheur, car c'est à peine si deux de ses tragédies supportent encore la représentation. Cette fois cependant, il s'est trouvé écrire pour l'avenir. Avec tous ces éléments mal fondus, purement factices, manquant d'équilibre et n'ayant rien de la vérité humaine, mais grâce au romanesque, grâce à la jeunesse, grâce au pittoresque, grâce aux souvenirs du christianisme et à la pompe poétique qui devait ressusciter si brillamment quelques années plus tard avec le romantisme, Voltaire a trouvé le secret d'écrire ce que Jean-Jacques Rousseau, qui n'aimait pas le théâtre et qui n'aimait pas beaucoup Voltaire, appelait « une pièce enchanteresse ».

Je serais bien étonné si cette épithète, singulièrement flatteuse pour une œuvre de théâtre, n'était pas ratifiée tout à l'heure, Mesdames et Messieurs, par votre intérêt, par votre émotion et par vos applaudissements.

*Le gérant : H. OUDIN.*

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

POÉSIE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

*(Sorbonne)*

La poésie française de Malherbe à Boileau

RÉGNIER

I

SA VIE ; SES IDÉES.

*(Suite)*

Toutefois c'est encore plus souvent Horace que Régnier traduit, développe, ou paraphrase. De Juvénal il a la langue courante en quelque sorte, les habitudes de langage, les expressions d'usage commun qu'il considère comme tout à fait classiques. Quand il parle, par exemple, des « fils de la poule blanche », c'est-à-dire des mignons de la fortune, son expression n'est pas précisément parisienne et n'a pas cours chez les crocheteurs, mais c'est le *gallinæ filius albæ*, le proverbe latin que Juvénal a consigné. A Horace, c'est au contraire des pages entières que Régnier emprunte et qu'il développe avec amour. J'en citerai quelques exemples seulement, très caractéristiques. On se rappelle ce délicieux passage d'Horace sur l'éducation morale que lui a donnée son père. Il nous dit : mon père n'était pas un très grand philosophe, il n'avait point pratiqué beaucoup ni les Cratippes ni les Aristippes ; mais il me disait : vois donc un tel ; il a mauvaise réputation ; eh bien, il l'a méritée ; c'est telle ou telle chose. Voir au contraire tel autre : c'est un sénateur, c'est un homme chargé

d'honneurs, il a été plusieurs fois consul et il en était digne. Cette façon d'enseigner la morale, très bonne dans sa seconde partie, dans sa première partie, où elle fait la critique des contemporains, n'est pas sans danger et peut conduire très loin. Régnier a mis seulement la première partie dans la bouche de son excellent père ; et il a, en quelque sorte avec l'autorisation d'Horace, habillé son père en satirique.

Or, ami, ce n'est point une humeur de médire,  
 Qui m'ait fait rechercher cette façon d'écrire ;  
 Mais mon père m'apprit que des enseignements  
 Les humains apprentifs formaient leurs jugements,  
 Que l'exemple d'autrui doit rendre l'homme sage,  
 Et guettant à propos les fautes au passage,  
 Me disait : Considère où cet homme est réduit  
 Par son ambition ; cet autre, toute nuit,  
 Boit avec des amis, engage son domaine :  
 L'autre, sans travailler, tout le jour se promène.  
 Pierre, le bon enfant, aux dés a tout perdu :  
 Ces jours le bien de Jean par décret fut vendu.  
 Claude aime sa voisine, et tout son bien lui donne.  
 Ainsi me mettant l'œil sur chacune personne,  
 Qui valait quelque chose, ou qui ne valait rien,  
 M'apprenait doucement et le mal et le bien.

Ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est de voir comment Régnier prend une page d'Horace, et la modernise avec un art très heureux, et un sans-façon piquant, qui est aussi de très bon goût. C'est là sa manière ordinaire.

Voici tel autre passage assez curieux, où nous voyons que, non content de pratiquer l'Horace satirique, Régnier étudiait les poésies plus élevées de son maître. Ne fait-il pas intervenir dans sa *Satire XVI* un trait d'une *Ode* d'Horace ?

Les uns chauds, tempérés, et les autres ardents,  
 Qui, ne s'émouvant point, de rien n'ont l'âme atteinte,  
 Et n'ont, en les voyant, espérance ni crainte,  
 Même si, pêle-mêle avec les éléments,  
 Le ciel d'airain tombait jusques aux fondements  
 Et que tout se froissât d'une étrange tempête,  
 Les éclats sans frayeur leur fraperaient la tête.

C'est l'*impavidum ferient ruinæ*, développé un peu trop, à mon gré, avec un peu trop de tempête et de brouillamini, comme dirait le Bourgeois gentilhomme, mais, en somme, avec éclat et avec verve.

En dehors de cette éducation antique, qui me semble avoir été toute latine, Régnier a lu beaucoup d'italiens, particulièrement ce petit groupe de conteurs amusants et spirituels, qui comprend Berni, Il Mauro, della Casa, etc., tous hommes de la fin du

xvii<sup>e</sup> siècle, dont il a fait ses délices, à Rome, et dont il se souvient très souvent. Il a des allusions à ces auteurs, que les critiques nous expliquent. Ce n'est pas à dire qu'il ait le goût italien de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle. Personne n'a détesté autant que lui, et avec autant d'esprit que lui, la pointe, le trait piquant, qui n'est dû qu'à la jonglerie des mots, ni même le trait trop fin, un peu maniéré. L'esprit véritablement français, allant droit au but, et même un peu brutal, voilà l'esprit de Régnier. Il n'a, ne nous y trompons pas, aucune afféterie, aucune fadeur. Il a tout à fait le fond de veine libertine, gaillarde et burlesque, gauloise sans doute, mais personnelle aussi ; et cependant il n'est point sans garder quelque peu de l'influence italienne. Telle fut l'éducation littéraire de Régnier ; telles sont les lectures dont il a nourri son esprit pendant sa jeunesse et jusqu'à sa mort probablement.

A-t-il puisé dans ses études quelques idées générales sur l'art littéraire ? Assez peu, et, pour mieux dire, point. On objectera que, dans la satire contre Malherbe, il y a pourtant toute une théorie. Je ne vois, dans cette satire, qu'une œuvre de circonstance, importante, si l'on veut, mais sans grand intérêt, pour ce qui était le fond même des idées de Régnier. C'est une œuvre de polémique, et pas du tout un code théorique. Aussi, quand je recherche quelles furent les idées de Régnier, écartant cette satire, je me trouve en face à peu près de rien. Il n'a guère eu d'idées bien arrêtées que sur la satire, et celles-ci sont très curieuses. On va voir à quel point il ressemble peu à un Boileau législateur du Parnasse, à quel point il a peu médité sur l'art littéraire en général et même sur le sien propre. Il considère la satire comme une pure fantaisie, comme le genre littéraire le plus libre de tous, et c'est probablement pour cela qu'il l'a choisie de préférence.

C'est ce qui m'a contraint de librement écrire,  
Et, sans piquer au vif, me mettre à la satire ;  
Où, poussé du caprice, ainsi que d'un grand vent,  
Je vais haut dedans l'air quelquefois m'élevant,  
Et quelquefois aussi, quand la fougue me quitte,  
Du plus haut au plus bas mon vers se précipite,  
Selon que du sujet touché diversement  
Les vers à mon discours s'offrent facilement.  
Aussi que la satire est comme une prairie,  
Qui n'est belle sinon en sa bizarrerie,  
Et comme un pot-pourri des Frères mendiants,  
Elle forme son goût de cent ingrédients.

Voilà, si nous attachions à cette boutade une importance extrême, — ce qu'il ne faut pas faire, — voilà la satire ramenée au coq-à-l'âne de Marot et des poètes antérieurs, puisque l'essence du



coq-à-l'âne était précisément un pot-pourri conçu dans le dessein de mêler toutes les questions, les idées les plus disparates et tous les tons. Remontons encore : c'est la *satura* des Latins, puisque le mot veut dire pot-pourri, et qu'avant Horace, c'était précisément ce qu'il y avait de plus mêlé. On reconnaît bien dans ces vers le goût particulier de Régnier. Oui, Régnier a pris et voulu prendre la satire comme une causerie, admettant toutes les variétés de tons, tous les mélanges d'idées et de style. Bref, il a fait de ses propres penchants, lui aussi, la loi même de son art, et il a voulu, inconsciemment peut-être, faire passer ici ses défauts pour des qualités. Car le trait capital de Régnier, c'est précisément d'être très inégal : tantôt éloquent, vraiment puissant et d'un grand souffle, tantôt très bas, très populaire, plus que populaire (il faudrait peut-être dire *moins*). Lui-même s'en rendait compte. Nous aurons précisément à faire cette distinction, à voir les cas où Régnier, satirique formel, donne l'exemple de la satire telle qu'elle sera décidément constituée, avec Boileau, Voltaire et Victor Hugo, et les cas où il se contente d'être grotesque, burlesque et trivial, produisant ainsi de singulières et quelquefois de fâcheuses disparates.

C. B.

---

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

COURS DE M. ÉMILE BOUTROUX

(Sorbonne)

---

La philosophie de Kant.

---

LES JUGEMENTS SYNTHÉTIQUES A PRIORI

Kant procède d'abord, nous l'avons vu, par hypothèse, avant d'établir directement ses principes. Il part de faits donnés, de choses constatées, et cherche par quelle hypothèse ces faits pourraient être rendus intelligibles.

Ce travail est une sorte d'introduction à la construction du système; il pourra nous mettre sur la voie, mais il ne saurait remplacer la démonstration directe. Nous allons voir comment Kant a employé cette méthode hypothétique pour découvrir ses principes généraux.

La métaphysique apparaît à Kant comme un champ de bataille perpétuel. Il semble qu'elle ne puisse se constituer ; les systèmes s'y remplacent sans jamais pouvoir s'établir définitivement...

Pourquoi cela ? La métaphysique ne présente-t-elle donc pas les conditions d'une science possible ? — Elle se compose de jugements d'un caractère étrange. Elle se propose d'étendre notre connaissance au delà de ce que nous pouvons connaître par expérience ; pourtant elle doit démontrer d'une façon nécessaire, et pour cela prendre sa source dans le fond même de l'esprit. Elle ne peut consister que dans des jugements *synthétiques a priori*. Jugements *synthétiques*, c'est-à-dire unissant des termes extérieurs l'un à l'autre. Jugements *a priori*, c'est-à-dire portés avant toute expérience. Ne serait-ce pas parce que de tels jugements sont impossibles que la métaphysique n'a pu se constituer comme science ?

Mais s'il existe des sciences données, et certaines, comportant des jugements à la fois synthétiques et à priori, alors on ne peut ainsi opposer à la métaphysique la question préalable ; il devient légitime et nécessaire d'examiner en elle-même sa possibilité.

Or, selon Kant, il existe effectivement des sciences dans lesquelles sont admis des jugements synthétiques à priori : les mathématiques pures et la physique pure sont dans ce cas. Cette observation, si elle est vraie, change la face du problème ; c'est à en établir la vérité que Kant s'applique en premier lieu. Donc comment Kant prouve-t-il que la mathématique et la physique pures se composent essentiellement de jugements synthétiques a priori, et quelle est la valeur de ses arguments ?

## I

A quel signe reconnaître qu'un jugement est à priori ? — A ce qu'il est universel et nécessaire. Mais cela ne veut pas dire que nous concevons nécessairement ces jugements et que tous les hommes les conçoivent. Ceci n'assurerait qu'une nécessité subjective. Des jugements sont a priori, si par eux nous affirmons que telle ou telle chose existe universellement et nécessairement. Ces caractères portent donc sur la manière dont nous concevons que les choses existent en dehors de nous.

Et quand un jugement est-il synthétique ? — Il y a deux termes dans un jugement : un sujet et un prédicat ; entre eux peuvent exister diverses relations. Le jugement analytique est celui où le prédicat est d'avance contenu dans le sujet, et peut s'en tirer par une simple analyse. Exemple : tous les *corps* sont *étendus*. Je n'ai qu'à *expliquer* le concept de corps, c'est-à-dire à le développer,

pour y trouver le concept d'étendue. Mais si je dis : tous les corps sont pesants, il n'en va plus de même : la pesanteur était bien dans l'école une propriété inhérente au corps comme tel, mais, pour un newtonien, elle n'est qu'une relation d'un corps avec un autre, elle est extérieure à l'essence du corps.

Mais se pourra-t-il que *simultanément* l'a priorisme et la liaison synthétique ainsi définis soient présents dans un jugement? Hume avait très nettement distingué ces deux sortes de liaison, mais il les avait jugées incompatibles : ce qui est a priori, disait-il, ne peut être tel que parce qu'il est analytique ; inversement, une liaison synthétique ne peut être connue qu'a posteriori ; exemple : la causalité.

Kant se demanda si cette incompatibilité existait réellement : c'est là le point de départ de ses recherches critiques.

1° *Mathématiques*. — Considérons d'abord la mathématique pure. Toutes les propositions mathématiques sont synthétiques, dit Kant, quoiqu'on ait cru démontrer le contraire. Il faut distinguer entre le raisonnement proprement dit et les principes. Ceux-ci peuvent être synthétiques, alors que celui-là, grâce à ces synthèses mêmes, demeure analytique. Considérons cette opération :  $7 + 5 = 12$ . Elle ne peut se former par simple analyse. Si je prends le concept d'addition, j'y trouve que cette opération consiste à réunir en un seul nombre toutes les unités contenues dans plusieurs nombres donnés. L'addition, ici, aura donc pour objet de réunir en un seul nombre les unités dont se compose 7 et les unités dont se compose 5. Mais quel sera ce nombre? Selon Kant, je ne puis le savoir par simple analyse. L'analyse me dit ce que je dois faire, elle ne le fait pas. En réalité, pour arriver au nombre 12, je dois remonter du concept de 5 à la manière dont il a été formé, et, dès lors, ajouter 5 fois l'unité en partant de 7. Il y a là une action de mon esprit conforme à la définition, mais réalisant ce qui, en elle, reste abstrait ou simplement possible. En un mot, j'appelle l'intuition au secours du concept. C'est ainsi qu'en arithmétique tout raisonnement analytique est doublé d'une opération synthétique, qui applique ce raisonnement à des objets déterminés, et cela conformément à la nature propre de ces objets.

Synthétiques, les jugements mathématiques sont-ils en même temps a priori? Kant ne croit pas avoir besoin de le démontrer. C'était, de son temps, chose communément admise.

Mêmes observations pour les propositions de la géométrie. En même temps qu'elles sont a priori, elles sont, plus visiblement encore que les propositions de l'arithmétique, synthétiques. Soit la proposition : « Entre deux points la ligne droite est la plus

courte qui puisse être tracée.» Cette proposition paraît analytique parce qu'elle est très évidente ; en réalité, elle est synthétique. En effet, elle unit une notion de qualité à une notion de quantité : *droit* est une qualité ; *court*, une quantité. Or ce sont là deux concepts hétérogènes ; en les unissant, on fait donc une synthèse.

2° *Physique*. — La physique, depuis Newton, peut, selon Kant, être considérée comme une science qui, dans ses parties les plus hautes, est a priori, est rationnelle. Mais, de plus, il est évident que ses principes sont synthétiques. Ainsi, dans cette proposition : à travers tous les changements que subit la matière, sa quantité reste invariable, — l'invariabilité n'est pas contenue dans le concept de matière. C'est chose reconnue : Descartes, on le sait, a cru devoir recourir à la perfection divine pour établir ce théorème. Autre exemple : dans toute communication de mouvement, l'action et la réaction sont toujours égales : — là encore il y a addition de concepts et non simple analyse.

*Leur importance pour la métaphysique*. — Donc on ne pourra plus opposer à la métaphysique la question préalable : le jugement synthétique a priori est possible, puisqu'il est. La question sera de savoir si ceux que présente la métaphysique peuvent être légitimés, *mutatis mutandis*, par ceux que présentent la mathématique et la physique pure.

## II

Que vaut cette doctrine ?

Plusieurs critiques, la considérant dans son rapport avec l'ensemble du système de Kant, disent que se poser cette question, c'est se demander ce que vaut le kantisme lui-même, lequel est suspendu à la thèse des jugements synthétiques a priori. Mais cette appréciation est illégitime. Dans sa marche régressive des jugements synthétiques a priori aux conditions de leur possibilité, Kant ne prétendra arriver qu'à une hypothèse. C'est par l'analyse directe de la raison qu'il établira son système d'une manière apodictique. Le système ne serait donc pas ruiné d'avance par cela seul qu'on aurait démontré qu'il n'y a pas de jugements synthétiques a priori. Tout ce qu'on aurait ruiné, c'est la présomption que tire Kant de ces jugements en faveur de son système. Il n'en est pas moins vrai qu'il tient grandement à cette découverte et la croit de grave conséquence. Que vaut-elle ?

Que vaut d'abord le critérium de l'a priori et celui de la synthèse indiqués par Kant ? Il faut bien avouer que l'a priorisme ne ressortirait clairement de l'universalité et de la nécessité que s'il

était certain que la nature des choses est, en effet, conforme à ce que nous affirmons d'elles.

Ne nous hâtons pas toutefois de conclure que l'universalité et la nécessité que nous mettons dans nos jugements, ne prouve rien en ce qui concerne une origine *a priori*. En effet, ces idées mêmes d'universalité et de nécessité dépassent l'expérience : l'idée que quelque chose existe nécessairement ne peut venir de l'expérience, qui ne nous présente rien que de variable. Il y a là une forme, à tout le moins, qui doit venir de l'esprit. Et si cette forme constitue une erreur, c'est une erreur qui vient de moi.

Et pour ce qui est du critérium de la synthèse, que devons-nous penser ? Il faut avouer que ce critérium, pris à la lettre, est d'une application difficile. Comment prononcer qu'une analyse complète, telle que celle que Dieu peut accomplir, ne ferait pas sortir le prédicat du sujet là où nous-mêmes n'y réussissons pas ? Il semble qu'à considérer les choses objectivement, il soit impossible de démontrer la légitimité du critérium de Kant. Mais, au lieu de considérer les choses qui représentent les concepts, considérons l'esprit qui énonce un jugement synthétique : cet esprit lie entre eux, en posant cette liaison comme nécessaire, deux termes entre lesquels il ne voit pas la possibilité d'une liaison analytique. Il y a là une véritable action de l'esprit, une action originale qui n'est pas l'analyse.

Le critérium kantien a donc une valeur incontestable. S'il ne prouve pas que le réel contenu de nos jugements soit inexplicable par l'expérience et l'analyse, il prouve du moins que nous ne pouvons nous expliquer que par un apport de notre esprit, la forme sous laquelle ils se présentent à notre conscience.

Que vaut le caractère de synthèse *a priori* attribué aux propositions mathématiques ? On sait que Leibniz, au IV<sup>e</sup> livre des *Nouveaux Essais*, § 10, a démontré analytiquement que  $2 + 2 = 4$ . Je prends pour accordées, dit-il, les définitions de 2, 3 et 4, et cet axiome, que, si l'on met des choses égales à la place l'une de l'autre, l'égalité demeure. On peut alors écrire :  $2 + 2 = 2 + 1 + 1$ . Or, dans le second membre, on peut, à  $2 + 1$ , substituer 3, et ensuite, à  $3 + 1$ , substituer 4. Donc, par l'axiome, deux et deux sont quatre, C. Q. F. D.

Cependant, il subsiste quelques difficultés. Ainsi, quand j'écris :  $2 + 2 = 2 + 1 + 1$ , je dois mettre  $(1 + 1)$  entre parenthèses. Mais alors il s'agit de faire tomber la parenthèse. Leibniz ne nous dit pas de quel droit nous pouvons le faire. La démonstration est donc incomplète. On peut procéder autrement.

Posons  $7 + 5 = 12$ . Une égalité ne change pas si l'on retranche aux deux membres une quantité égale. Je retranche donc 1 des deux membres : j'obtiens  $7 + 4 = 11$ , et je renouvelle l'opération jusqu'à ce que j'arrive à cette égalité :  $1 + 1 = 2$ , laquelle est vraie par définition. En un sens donc, Kant s'est trompé : l'intuition n'est pas nécessaire pour cette démonstration.

Sa théorie est-elle donc fautive ? Une telle conclusion serait prématurée. Dans une démonstration arithmétique, il ne s'agit jamais de la quantité déterminée qu'on a sous les yeux, mais de toute quantité analogue. Une démonstration ne mérite ce nom que si elle est universelle. Or, jusqu'ici, nous avons fourni un exemple, non une véritable démonstration. Kant a tort quant à la lettre, mais rien ne prouve qu'il ait tort dans le fond. Comment, en effet, s'opère la généralisation requise ?

On dit souvent : j'ai pris  $7 + 5$ , parce qu'il est commode d'opérer sur des nombres déterminés ; mais j'ai pris ces nombres au hasard, donc il n'y a pas de raison pour que ce qui est vrai de  $7 + 5$  ne soit pas vrai de tous les autres nombres. Cette expression : « il n'y a pas de raison » dénote une impuissance de démontrer, et n'est pas une démonstration. Aussi ne s'est-on pas contenté de cette raison, et a-t-on abordé une démonstration ayant en elle-même un caractère de généralité. On arrive à fournir cette démonstration à l'aide des symboles algébriques. Mais, si l'on y prend garde, on trouve que la démonstration que l'on donne, enveloppe, en réalité, un nombre infini de démonstrations singulières, analogues à celles de tout à l'heure. Ce n'est pas là un procédé purement analytique.

Le plus grand effort, pour éliminer la synthèse des mathématiques pures, est peut-être celui qu'a fait Helmholtz. Il ne croit pas avoir besoin, pour construire l'analyse tout entière, d'autre chose que de la notion de l'antériorité d'un fait par rapport à un autre. Mais cette donnée elle-même est essentiellement synthétique ; elle suppose qu'à la suite d'un nombre il y a toujours un autre nombre. Or c'est presque là le propre schème de la synthèse, car, dans l'idée d'une chose, ne peut être contenue l'idée d'une autre chose, encore moins l'idée d'une succession sans fin. Ainsi le progrès consiste, non à supprimer la synthèse, mais à poser à la base même de la science tout ce qui est nécessaire en fait de synthèse, pour n'avoir plus besoin ensuite que d'analyser. D'une manière générale, les postulats sont transformés en définitions, ils n'en subsistent pas moins, sous cette enveloppe, et l'analyse ne fera que propager la synthèse qu'ils impliquent. En définitive,

il faut partir de quelque chose, et le principe de contradiction ne fournit pas ce quelque chose.

Il en est de même, à plus forte raison, pour la géométrie. On démontre aujourd'hui que la ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre. Et cette démonstration peut se faire presque sans postulats. Mais les postulats ne sont que déplacés : on les a mis aussi le plus possible au début, dans les axiomes primordiaux. D'abord, quand on invoque cette raison : « il n'y a pas de raison pour qu'il en soit autrement, » il est clair qu'on sort du domaine de l'analyse pure. Quand, en outre, on fait de la coïncidence le substitut de l'équivalence, on lie, comme le remarquait Kant à propos de l'axiome de la ligne droite, une notion de quantité à une notion de qualité. Quand, de plus, on postule l'uniformité de l'espace, on admet la répétition infinie de quelque chose de donné : ce qui est encore une notion synthétique. Enfin, surgit toujours le postulatum d'Euclide, sur lequel on a tant discuté. Si l'on sort de la géométrie euclidienne, pour concevoir la géométrie à  $n$  dimensions, dont celle d'Euclide ne serait qu'un cas particulier, alors on est dans le domaine du possible pur, et le passage de cette géométrie à la géométrie euclidienne ne pourra s'expliquer par la seule analyse. Bien plus ici qu'en arithmétique, des postulats sont indispensables, et l'on renonce à les dissimuler tous dans des définitions.

Il semble donc que la présence d'éléments synthétiques au fond des mathématiques soit incontestable. Ces éléments sont-ils également *a priori* ? Certains mathématiciens, ayant constaté le caractère synthétique de leurs principes, et ne pouvant se les expliquer par l'expérience, admettent qu'ils sont *a priori*, en ce sens qu'ils seraient formés par l'esprit d'une manière arbitraire. C'est là un *a priori* tout autre que celui de Kant.

Mais « arbitraire », n'est-ce pas là un mot trop fort ? Je crois que les mathématiciens veulent seulement dire que leurs principes ne sont pas imposés par les choses. On dira, par exemple : « L'esprit choisit la combinaison la plus simple. » Mais cela même est un appel à une raison, et n'est pas l'arbitraire. Ces constructions, l'esprit les fera, guidé par son sens de l'intelligibilité, par sa nature. Nous nous rapprochons ainsi du sens kantien. Les principes mathématiques supposent des actions de l'esprit déterminées par sa nature même, des *actions*, et non pas seulement des impressions émanantes des choses *données*.

En ce qui concerne la physique, la science moderne s'écarte, croyons-nous, davantage de la pensée de Kant. Kant veut qu'il y ait des principes physiques spéciaux, qui soient, comme les

principes mathématiques, quoique d'une autre manière, synthétiques et *a priori*. Le principe physique par excellence satisfaisant à ces conditions serait le principe de causalité. Mais la science contemporaine marche bien plutôt dans la voie qu'avait ouverte Descartes. Pour Descartes, l'universalité et la nécessité, en matière scientifique, ne pouvaient venir que de la détermination mathématique. Ainsi, pour parvenir à la forme scientifique parfaite, la physique devait se résoudre en mathématique. C'est dans cette direction que la physique marche aujourd'hui. Si elle renferme des parties qui se traitent *a priori*, ce sont celles qui sont devenues mathématiques ; quant aux autres, ce sont bien des propositions synthétiques en même temps que proprement physiques ; mais les synthèses qu'elles présentent sont considérées comme purement expérimentales. Je ne sais si, pour la science, le principe de causalité lui-même fait exception. Bien des philosophes veulent, il est vrai, lui conserver le double caractère de principe à la fois *a priori* et synthétique. Mais, pour la science, il n'y a pas d'autre causalité nécessaire que la liaison mathématique. La causalité proprement dite se décompose en liaison mathématique et contiguïté contingente. Ce n'est plus là la thèse de Kant. Car, selon lui, il existe des lois physiques présentant, comme telles, les deux caractères de liaison synthétique et *d'a priorisme*, et irréductibles aux propositions mathématiques. Il se peut donc que la thèse de Kant soit contestable en ce qui concerne la physique. Elle paraît subsister quant aux mathématiques.

Dans l'état actuel de la science, nous ne pouvons considérer les principes sur lesquels elles se fondent, comme nous étant donnés par les choses : celles-ci ne peuvent nous fournir ni l'idée de l'addition, ni l'idée d'une droite. Nos figures sont des limites, des conceptions, que les choses ne peuvent réaliser. D'autre part, les principes des sciences ne nous sont pas non plus donnés *a priori*, au sens où le voulait Platon, comme des connaissances effectives, présentes au fond de notre esprit. Que sont-ils donc ? Des *productions* de notre esprit. Ce qu'il y a d'*a priori*, c'est un *travail* accompli d'une façon *originale* par l'esprit lui-même. Les choses ne fournissent que l'occasion, non l'exemple et le modèle de ce travail. Voilà ce que nous retenons de la doctrine kantienne. Ce qui, pour nous, reste obscur, c'est la question de savoir ce qu'est au juste ce travail de l'esprit. A-t-il le caractère de nécessité que lui attribue Kant ? D'abord affirmons-nous, en fait, une liaison des choses absolument nécessaire ? Puis, cette affirmation, sommes-nous absolument nécessités à la faire ? La science ne se contente-t-elle pas d'une nécessité relative ? Mais une chose reste établie,



c'est que, dans l'établissement des principes de la science, l'initiative, le travail de l'esprit ont un rôle indispensable. Résultat considérable, puisqu'il met en relief, avec l'originalité et la spontanéité de l'esprit, sa réalité en face des choses.

M. L.

---

## LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

---

**Ouvrages littéraires, politiques et moraux d'Aristote.**

---

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ŒUVRE D'ARISTOTE. — PRINCIPE FONDAMENTAL DE SA PHILOSOPHIE ET DE SA MÉTHODE.

J'ai essayé de montrer, dans ma dernière leçon, par la biographie d'Aristote, comment les circonstances se sont trouvées réunies pour lui permettre d'accomplir l'œuvre qu'il a faite, c'est-à-dire de résumer l'œuvre de la civilisation hellénique, d'y ajouter quelque chose par la théorie qu'il en a formulée et d'agir sur les siècles suivants. Aujourd'hui, je voudrais aborder l'œuvre même d'Aristote, — bien entendu, par les côtés encore les plus généraux, — en cherchant surtout à déterminer si quelques-uns des caractères qui nous frappent le plus dans cette œuvre, s'expliquent soit par sa doctrine, soit par sa méthode, et aussi en essayant de résoudre quelques-unes des questions préliminaires qui se posent toujours, quand on aborde un écrivain qui a tant produit, c'est-à-dire, les questions d'authenticité et de chronologie.

Le premier trait qui frappe, quand on examine l'ensemble des œuvres d'Aristote ou même la liste des ouvrages qui nous ont été conservés par les anciens, c'est d'abord l'immense quantité de ces œuvres et ensuite leur variété à la fois quant au sujet et quant à la forme. Si l'on regarde, par exemple, les indications qui nous ont été transmises par Diogène Laërce dans sa biographie d'Aristote, on voit que les anciens connaissaient sous son nom environ 400 ouvrages et que ces 400 ouvrages formaient, suivant le même Diogène Laërce, un total d'un millier de livres. Beaucoup de ces œuvres

étaient certainement courtes ; il n'en est pas moins vrai que ce total est formidable ; c'est le plus considérable de tous ceux dont la tradition nous soit restée relativement aux écrivains de l'antiquité. Ce que nous avons des œuvres d'Aristote, — et qui n'est qu'une très faible partie de ce que les anciens en connaissaient, le quart ou le cinquième peut-être, — forme encore un ensemble extrêmement étendu : on compte 45 ou 46 ouvrages, qui constituent deux énormes volumes dans la collection in-4° de l'Académie de Berlin.

De plus, Aristote a traité de tout : parmi cette masse d'ouvrages, il y en a qui se rapportent à la poésie, à l'art ; d'autres, à l'histoire naturelle ; quelques-uns sont des collections de matériaux, d'indications chronologiques sur les sujets les plus divers ; il y a même des listes des vainqueurs aux Jeux pythiques et dans les représentations dramatiques d'Athènes. La variété, quant aux sujets, est presque infinie ; infinie aussi quant à la forme ; il est vrai que nous ne pouvons pas parfaitement en juger d'après les ouvrages qui nous restent, pour la raison que nous n'avons plus guère aujourd'hui qu'une catégorie des ouvrages d'Aristote, à l'exception d'un seul ouvrage, l'*Ἀθηναίων πολιτεία*. Les autres appartiennent presque tous au même groupe, de sorte que, pour la forme, ils ne diffèrent pas beaucoup les uns des autres ; mais on sait par les indications des anciens, on voit par des fragments, qu'il y avait des ouvrages de forme très différente, des dialogues à la manière platonicienne, des collections de matériaux, enfin des traités, qui sont aujourd'hui la seule partie subsistante et importante de son œuvre.

Mais d'où vient cette variété ? Si ce n'était là qu'un simple accident, si cette immense fécondité n'était que la preuve d'une activité personnelle très remarquable, il n'y aurait pas lieu d'insister ; ce serait là un phénomène curieux, mais qui n'apprendrait pas grand'chose sur Aristote. En réalité, ce grand nombre, cette diversité des ouvrages d'Aristote se rattache à la manière la plus intime, au fond même de sa doctrine et de sa méthode. Le fond de la méthode d'Aristote, c'est la recherche de la connaissance de la réalité ; il se rattache d'une manière très directe à son maître Platon, mais comme l'antithèse se rattache à la thèse. Aristote prend le contre-pied, et, s'il accepte certaines des idées de Platon, c'est qu'elles lui ont permis de voir plus clair dans ses propres idées, ou de mieux voir pourquoi il n'était pas de l'avis de Platon. On sait quelle est l'idée fondamentale de la philosophie platonicienne : le monde sensible que nous voyons, que nous connaissons par les yeux, les oreilles, le toucher, n'existe

pas ; ce ne sont que pures apparences ; tout s'écoule ; et ces apparences fugitives ne peuvent pas être l'objet de la science. La science ne saurait avoir qu'un objet permanent. Il faut trouver par conséquent quelque part ce point fixe, ce quelque chose d'éternel, sur lequel se fondera la science. Or, pour Platon, ce quelque chose d'éternel ne se trouve pas dans le monde sensible, mais dans l'idée générale, dans l'espèce, dans le genre, dans tout ce qui réunit sous une dénomination commune les objets particuliers. Un homme en particulier n'existe pas, ou du moins il n'existe que dans la faible mesure où le mouvement éternel des atomes, des parcelles de la matière, tient réunies les parties sensibles de son être ; mais l'homme, en tant qu'espèce, idée, conception de l'esprit, existe, et l'idée est la seule chose durable qui puisse être objet de science. Cette idée générale, seul objet de la science, cette idée qui est la seule réalité, elle n'existe pas dans les choses, dans le monde que nous voyons, dans tel ou tel homme, mais dans l'esprit, dans le monde intelligible des idées supérieures, espèce de monde géométrique, d'abstractions vivantes, qui a toujours été, et à l'image duquel le monde sensible se modèle dans le mouvement perpétuel des choses. Il faut donc chercher l'objet de la science dans ce qui demeure, non pas dans le monde sensible soumis à l'écoulement perpétuel, mais dans le monde des idées, des choses qui ne changent pas.

Aux yeux d'Aristote, il n'en est pas ainsi. Sans doute, Aristote cherche, comme Platon, l'essence des choses, et, pour lui aussi, la science ne peut avoir pour objet que le général, l'essence des choses doit être cherchée dans quelque idée ; mais, tandis que pour Platon ce monde des idées existe en dehors des choses, — monde de prototypes, monde d'idées éternelles, sur le modèle duquel le démiurge, d'après la doctrine du *Timée*, a façonné les choses sensibles, — pour Aristote, au contraire, il faut chercher l'essence dans les choses mêmes ; c'est dans chaque objet particulier, seul réel, que subsiste, sous la diversité changeante des phénomènes, quelque chose d'immuable, de général, d'absolu, qui est l'objet de la science ; et il s'agit de découvrir ce quelque chose d'absolu, non pas dans une contemplation géométrique d'idées distinctes, mais dans les corps eux-mêmes.

De plus, Platon est un moraliste, de sorte que toutes ces idées, supérieures au monde sensible, qui existent par elles-mêmes, qui vivent d'une vie propre et distincte, il tend à les subordonner à leur tour à une idée suprême qui les absorbe toutes en elle-même ; et cette idée suprême, cette idée des idées, c'est le bien, qui est

la source de l'être, la source de toutes les idées, d'où dérivent à leur tour les objets sensibles, si bien que, pour Platon : 1<sup>o</sup> le monde réel n'existe pas ; il n'y a que le monde des idées ; 2<sup>o</sup> ces idées elles-mêmes n'existent que d'une manière secondaire, elles ne l'intéressent pas ; la seule chose qui l'intéresse, c'est l'idée suprême qui est la substance de toutes les autres, l'idée du bien moral, et alors Platon, dans la marche enthousiaste et hardie de sa dialectique, tend à s'élever vers cette idée suprême du bien moral, qu'il contemple éternellement. — Pour Aristote, il n'y a pas de subordination ou d'absorption des différentes essences par une essence supérieure. Les essences ont chacune leur existence propre : de même qu'Aristote se place, pour connaître l'essence des êtres, au cœur de l'observation de la réalité sensible ; de même, il étudie chacune de ces essences en elle-même, parce qu'elle mérite d'être un objet de science.

On voit les conséquences considérables qui découlent de cette théorie : puisque c'est dans les choses qu'il faut chercher leur essence, tandis que l'attention de Platon se détourne très vite du monde sensible pour se précipiter vers cette recherche de l'idée, Aristote s'arrêtera longtemps à l'étude de la réalité, contingente, sensible : c'est seulement dans l'étude des êtres pris à part, soigneusement décomposés, qu'il arrivera à trouver cette essence qui est le fond même de la réalité et l'objet de la science. De plus, comme ces essences ont chacune leur valeur, qu'elles ne sont pas absorbées dans l'idée unique du bien moral, ce bien moral étant, non plus la fin suprême des essences, mais le but vers lequel elles tendent, et qui dirige leur évolution, sans les absorber, chacune de ces essences sera étudiée en elle-même avec un entier désintéressement, une spéculation tout objective ; et la conséquence qui en découle, c'est qu'Aristote va ouvrir les yeux sur tout le monde sensible ; toutes les formes de l'existence, de l'activité auront quelque chose à lui apprendre : les plantes, les animaux, les minéraux, l'homme et l'art peuvent être objets de science. Prenons un exemple : Platon a parlé, à plusieurs reprises, dans la *République*, de la poésie, qui est pour lui sans doute intéressante, mais uniquement dans la mesure où elle peut servir à développer dans l'âme de ceux qui la lisent ou qui l'écoutent les aptitudes morales, la vertu, c'est-à-dire en subordonnant cette idée spéciale, la poésie à l'idée supérieure du bien moral, qui est l'idée des idées, le centre et le substratum de tout. Aristote, au contraire, se placera à un point de vue différent : la poésie est une manifestation spéciale de l'activité de l'esprit humain, et

c'est dans la poésie toute seule, considérée dans la variété de ses formes, qu'il faut chercher ce qui la constitue, et cette essence peut être une matière de science, tout aussi intéressante que l'étude du bien moral, qui n'est qu'une autre science. De là, cette immense enquête d'Aristote dans tous les domaines. Le principe de sa philosophie l'entraîne à tout étudier ; il faut que l'activité de l'esprit humain cherche dans toutes les directions les essences de toutes les choses en elles-mêmes. Il faut, par conséquent, non pas s'enfermer, comme Platon, dans l'enceinte d'Athènes, dans cette muraille étroite où Socrate fait tenir toute la philosophie, en ne la laissant s'échapper que vers le ciel, mais au contraire se répandre dans toutes les directions pour tout voir, tout analyser, et constituer, par l'accumulation de toutes ces sciences particulières, la science totale, qui n'en est que le résumé.

Un autre point capital, par lequel Aristote se sépare de Platon, c'est la méthode. On se rappelle quelle est la méthode de Platon ; il n'en a qu'une, la dialectique. Dans la dialectique, il s'agit d'arriver le plus vite possible à une définition, c'est-à-dire à une idée générale, et aussitôt qu'on a trouvé cette définition, on contemple cette idée, qui est la seule réalité, et on laisse de côté toutes les autres choses sensibles ; on procède par dialogues, par demandes et par réponses. Socrate interroge son interlocuteur, et, en avançant pas à pas, en s'assurant de l'assentiment de l'interlocuteur, — l'accord des intelligences étant pour Platon le criterium de la vérité, — on réunit un certain nombre d'idées particulières, on en cherche l'idée générale, et on l'enferme dans une définition. Or, pour Aristote, cette méthode n'est pas la vraie méthode scientifique ; elle conduit bien à des vraisemblances, à des opinions, mais non à des vérités scientifiques démontrées. Pour arriver à la vérité, il faut procéder d'une tout autre manière. Mais pourquoi la dialectique ne peut-elle pas conduire à la vérité ? — Parce qu'elle n'examine pas les choses en elles-mêmes. A chaque pas qu'on fait dans la discussion, on s'assure bien qu'on est d'accord avec son interlocuteur ; mais cet accord de deux pensées, de deux opinions, ne constitue pas la connaissance vraie des choses : en effet, l'opinion de celui qui pose la question et de l'interlocuteur peut être erronée. Sans doute, la dialectique n'est pas nécessairement fautive ; elle conduit même à des résultats qui ont du prix ; mais elle n'est pas un instrument de science, de démonstration assurée ; on arrive simplement à constater quelles sont les opinions latentes dans les bons esprits que la méthode socratique a pour

effet de dégager, non pas de prouver. Quand on veut arriver à la vérité, on ne procède pas du tout de cette façon, mais d'une manière plus compliquée : on doit d'abord rassembler un grand nombre de faits, les décomposer dans leurs parties pour arriver à découvrir l'essence de chacune de ces parties ; quand on a étudié successivement tous ces faits en eux-mêmes, φυσικώς, suivant la méthode naturelle, et sans se préoccuper de l'opinion d'un interlocuteur, d'une manière tout objective, on concentre cette essence dans la définition, et puis, de cette définition, on tire les conséquences par une série de déductions qui doivent être construites suivant une méthode rigoureuse. Par conséquent, la science comprend trois choses : analyser les faits pour arriver à une définition ; trouver une définition ; en tirer toutes les conséquences qu'elle comporte, de manière que la vérité impliquée dans la définition soit expliquée par la déduction.

(A suivre.)

E. D.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

---

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

---

### Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe.

---

LES ETATS-UNIS DE 1800 A 1850.

#### II

##### SÉRIE DES FAITS EXTÉRIEURS

Parallèlement à l'organisation des partis et du mécanisme électoral, les Etats-Unis achèvent de se former au dehors ; ils règlent leurs rapports avec l'Europe et étendent leur territoire jusqu'aux limites du continent. On peut distinguer, dans cette histoire, deux périodes, qui correspondent à celles de l'histoire intérieure.

1<sup>o</sup> 1800-24. — Le territoire arrêté au Mississipi s'agrandit par des achats faits aux gouvernements d'Europe.

2<sup>o</sup> 1824-53. — Ces acquisitions ont amené deux sortes de faits : les relations avec les Indiens, — le peuplement des nouveaux territoires par les blancs.

1° Ce qui amène les acquisitions, ce sont des événements européens. — Napoléon s'était fait rétrocéder la Louisiane par l'Espagne ; au moment de la guerre franco-anglaise, il est embarrassé de sa nouvelle acquisition, qu'il est incapable de défendre. D'autre part, Jefferson était inquiet de voir une grande puissance maîtresse de la Nouvelle-Orléans, qui commandait la route du Mississipi. Il entama des négociations pour acheter seulement la Nouvelle-Orléans, mais le négociateur américain Monroë trouva Napoléon disposé à vendre toute la Louisiane ; il se laissa tenter, oublia les principes républicains et conclut le marché. Jefferson s'excusa devant le Congrès de cette dérogation à ses principes, en 1802. C'étaient 256 millions d'acres qui s'ajoutaient au territoire de l'Union (2 acres 1½ = 1 hectare).

L'Espagne, embarrassée par la révolte de ses colonies dans l'Amérique du Sud, proposa aussi aux Etats-Unis la vente de la Floride. Les négociations eurent lieu de 1819 à 1821.

2° Ces acquisitions ont obligé les Américains à entrer en contact avec les Indiens, et il a fallu aussi peupler les nouveaux territoires. En 1812, on crée un bureau spécial pour la vente des terres. (*Se reporter à la 2<sup>e</sup> leçon*). Jusqu'alors, les Indiens établis à l'est du Mississipi, les Cherokees et les Iroquois, avec lesquels les Américains étaient entrés en relations, étaient à demi civilisés. Mais, de l'autre côté du Mississipi, les Indiens étaient des brigands toujours à cheval ; dangereux pour les établissements des blancs, ils pillaient, massacraient, emmenaient les femmes en captivité et disparaissaient aussitôt. — Que faire de pareils voisins ? Les parquer et essayer de les civiliser, ou les exterminer ? Les deux moyens furent employés concurremment : les missionnaires choisirent le premier, les colons et les gouvernements des Etats préférèrent le second. Il fut admis comme un principe, que les Indiens ne pourraient pas obtenir le titre de citoyens de l'Union, et qu'ils ne seraient pas regardés comme une nation indépendante. Mais par quel procédé s'en débarrasser ? Les tuer ou les expulser ? On a employé les deux.

On a créé des agents spéciaux pour régler leurs affaires ; on leur a acheté leurs terres comme à des propriétaires, mais en traitant avec toute la tribu. Quand on les a trouvés encombrants, en 1835, on les a transportés en masse dans de mauvaises contrées, c'est ainsi qu'a été fondé le territoire Indien. Un service d'approvisionnement spécial fut créé pour eux. En 1824, Cooper fait paraître ses romans, dès lors les Indiens deviennent des héros, et l'on se prend de compassion pour eux à un moment où ils sont déjà démoralisés et abrutis par l'alcool.

Les colons qui peuplent les nouveaux territoires sont des habi-

tants des anciens Etats ; ils émigrent ordinairement dans le territoire de même latitude que l'Etat d'où ils sortent. Au sud, ce sont des planteurs, avec des nègres achetés dans les anciens Etats ; au nord de l'Ohio, limite imposée à l'extension de l'esclavage, ce sont des fermiers venus par groupes. L'histoire caractéristique est celle de la colonisation de l'Ohio. Ce peuplement est la continuation de celui de la New England. Le pays comme climat est analogue à l'Europe ; ce sont des forêts et de grandes rivières. En avant du Mississipi, vers les Rocheuses, la population est clairsemée, ce sont des chasseurs, isolés dans leur hutte, et à demi sauvages (1). En arrière, du côté des Alleghanys et du Mississipi, sont les *settlers*. Ils viennent par bandes, avec leur famille, lentement, dans de lourds chariots ; ils s'avancent ainsi jusqu'à une rivière, comme à Pittsburg sur l'Ohio. Là ils s'embarquent sur de lourdes barques plates couvertes, et ils descendent jusqu'à l'endroit qui semble le plus propre à un établissement ; ils construisent des huttes avec les bordages, pratiquent une éclaircie dans les bois et fondent un village. Le logement se compose d'une cabine, avec un trou au sommet pour laisser passer la fumée ; les maisons sont bâties avec des troncs équarris, cimentés avec de la boue. Les jeunes ménages s'en vont plus loin et continuent de la même manière à défricher le pays. Le résultat très considérable est de préparer un nouveau peuple de propriétaires paysans, tous égaux, qui finira par former la masse de la nation.

*Relations avec les Etats européens.* — Ces relations sont dominées par la guerre franco-anglaise. Les Etats-Unis voulaient garder la neutralité ; les deux adversaires refusent de la reconnaître, et le gouvernement de l'Union entre en conflit avec les deux. Les Anglais enlevèrent les matelots américains ; les Français capturèrent quelques navires. Pour se défendre contre Napoléon, on s'est contenté de mettre l'embargo sur les vaisseaux américains. Avec l'Angleterre, en 1812, la guerre éclate ; le parti au pouvoir veut prendre le Canada. De 1812 à 1814, la guerre traîne en longueur, les Américains lèvent deux petites armées de 3.000 hommes, commandées par de vieux généraux. Les Anglais envoient une flotte qui débarque 4.000 hommes. Les Américains sont repoussés sur Washington, et le Capitole est brûlé. Jackson, avec des milices, réussit à défendre la Nouvelle-Orléans. Une fois Napoléon renversé, la guerre n'avait plus de raison d'être, et la paix est conclue à Gand, en 1814. L'intérêt de cette guerre, c'est que les Etats-Unis ont

(1) Voir les romans de Fenimore Cooper et de Gabriel Ferry.



manifesté, pour la première fois, leur intention d'observer la neutralité en cas de guerre européenne et posé le principe de leur politique extérieure. C'est la fameuse *déclaration de Monroë*, devenue plus célèbre que son auteur ne le supposait. La cause fut le soulèvement des colonies espagnoles; le gouvernement de l'Union avait reconnu leur organisation en Etats indépendants, mais le Congrès de Vérone ayant parlé d'intervenir pour rétablir l'autorité légitime en Amérique, Canning poussa le Congrès à faire une déclaration pour contrebalancer la théorie de l'intervention. La déclaration de Monroë contient deux idées différentes :

1° L'Amérique n'est plus un terrain de colonisation pour les Etats européens.

2° Les Etats européens n'ont pas à intervenir dans l'organisation politique des Etats américains.

C'est, en fait, une juste déclaration de neutralité; mais elle formulait un sentiment qui devenait de plus en plus fort en Amérique : *l'Amérique aux Américains*.

Du côté de l'Europe, toutes les questions étant réglées, l'extension du territoire de venait la grosse affaire. Les Etats-Unis confinent à la nouvelle république du Mexique, très divisée et très faible. Les planteurs du Sud, ayant besoin de terres à esclaves, travaillent à enlever au Mexique le territoire qui borde le golfe au nord-ouest. Les colons du Nord, d'autre part, tiennent à atteindre le Pacifique, et ils travaillent à enlever la côte. L'opération s'est faite en trois actes : la conquête du *Texas*, celle de l'*Orégon* et celle du *Mexique*.

a) Au *Texas*, les Américains ont procédé indirectement. Ils se sont établis dans la partie Est avec leurs esclaves, malgré l'intervention du Mexique. En 1835, ils se sont soulevés pour former une république indépendante. Leur chef est Samuel Houston, un Virginien, adopté par un chef indien, qui est devenu avocat, puis député, puis gouverneur, et qui s'est retiré dans l'Arkansas. Une armée mexicaine, commandée par le président Santa-Anna, est envoyée contre les révoltés. Une seule bataille décide de tout. Houston, avec 900 hommes, défait Santa-Anna. Le Texas s'organise en république avec Houston comme président; il se retire au bout de quelque temps. La situation de cet Etat, sans habitants, sans gouvernement, sans argent, est absolument ridicule, il demande à entrer dans l'Union, mais le parti whig s'en soucie peu; il est admis pourtant en 1845. C'est une première cause de mécontentement pour le gouvernement mexicain.

b) *Annexion de l'Orégon*. — Pendant ce temps, des colons américains s'avancent vers l'Ouest avec leurs voitures; ils ont traversé

les montagnes Rocheuses et sont redescendus par les vallées sur les côtes du Pacifique. En 1846, Frémont est le chef de l'expédition. De ce côté, la frontière était indécise ; il y a eu deux traités : avec la Russie, dont le 54° 40' de latitude marquait la frontière, et avec l'Angleterre. Le parti démocratique se met à demander un règlement de frontière avec l'Angleterre, et on imagine de réclamer la frontière de Russie, on veut déposséder l'Angleterre. C'est au cri de 54,40 que se fait l'élection présidentielle de 1844. Polk, le démocrate élu, fait un message dans ce sens. Puis le Congrès se calme ; on négocie avec l'Angleterre, on accepte le 49° comme limite avec un règlement spécial pour les îles. Ainsi se délimitent l'état d'Oregon et celui de Washington.

c) *Guerre avec le Mexique.* — Le Mexique n'a pas accepté l'annexion du Texas, il comptait sur l'alliance de l'Angleterre et il se préparait à la guerre. — (Holst conjecture que la campagne du 54,40 contre l'Angleterre a été entreprise pour tromper le Mexique et l'engager dans une guerre ; les planteurs du Sud tenaient à cette guerre pour augmenter leurs terres à esclaves. — On envoie une armée à la frontière du Texas pour chercher des prétextes ; une armée mexicaine est en face, derrière le Rio Grande. Il y a là d'immenses plaines couvertes d'herbes très hautes et coupées d'arroyos. Un parti de dragons se perd dans les herbes, il est surpris ; le sang a coulé, la guerre éclate.

Cette guerre a un caractère très original. On emploie de très petites armées ; mais les Américains ont de bons officiers, formés à West-Point ; les soldats sont tous des volontaires qui ont combattu les Indiens, et ils sont familiers avec leurs officiers. Les opérations ont lieu dans le désert, au soleil ; la marche est difficile, les approvisionnements n'arrivent pas, la maladie tue quatre fois plus d'hommes que le feu. — Les Mexicains sont braves, mais ils n'ont que de la cavalerie et pas d'artillerie. Ils sont attaqués par trois armées : une, au Texas, repousse les Mexicains et prend Monterey ; une autre, de 1.500 hommes, à l'Ouest, traverse les montagnes, et, après 80 jours de marche, arrive à Santa-Fé, dans le Nouveau-Mexique. On envoie enfin par mer 12.000 hommes, qui débarquent à Vera-Cruz, et de là marchent sur Mexico. Après plusieurs combats, la capitale est prise. Le Mexique dut céder le *Texas*, le *Nouveau Mexique* et la *Californie*.

Dans cette région, le peuplement s'effectue par un mode nouveau : ce sont des bateaux à vapeur qui portent les émigrants sur le Mississipi, et des convois de voitures traversent les Rocheuses. Il se produit deux changements : 1° dans le mode de vente des terres ; 2° dans le recrutement des colons.

1° On s'est aperçu que la vente à crédit faisait acquérir des terrains par des gens qui ne pouvaient pas les payer. En 1832, on permit d'acquérir un quart d'acre, avec le droit de préemption réservé aux settlers.

2° C'est l'émigration européenne qui, à partir de 1830, fournit les colons ; en 1833, il y a 33.000 émigrants ; en 1847, il y en a 234.000 ; en 1853, 310.000 ; en 1854, 427.000. C'est l'Allemagne et l'Irlande qui fournissent les contingents les plus forts. L'exemple le plus frappant de peuplement rapide par les émigrants est la Californie, qui est peuplée en deux ans, grâce à ses mines d'or. Le grand mouvement d'émigration se place en 1847, époque où la famine chasse de chez eux un grand nombre d'Irlandais. Jusqu'en 1850, la progression est régulière de l'est à l'ouest.

Ainsi, de 1783 à 1853, les changements les plus importants à l'intérieur sont la formation du parti démocratique, et une organisation plus forte des partis. A l'extérieur, les Etats-Unis se sont étendus des Alleghany au Pacifique, avec un nombre croissant d'Etats et une population nouvelle de colons propriétaires, qui s'établit dans le désert, parcouru jadis par les Indiens. Vis-à-vis des anciens Etats d'Europe, le gouvernement américain a adopté le principe de la neutralité, mais en déclarant son intention de les tenir à l'écart de l'Amérique.

E. H.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

---

#### Le théâtre de Crébillon. — *Atrée et Thyeste*

#### HUITIÈME CONFÉRENCE

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous avons à nous entretenir aujourd'hui de la tragédie d'*Atrée et Thyeste*, de Crébillon. Les pièces de cet auteur ont à peu près, ou même complètement, disparu des affiches de la Comédie française et de l'Odéon. *Atrée et Thyeste* a été jouée en 1864 au Théâtre français. Elle a eu deux représentations. Je me suis reporté au feuilleton que j'avais écrit à cette époque, et j'y ai trouvé cette

seule indication : Je parlerai de la pièce la semaine prochaine. » Eh bien ! je n'en ai jamais parlé.

Il y a deux ou trois ans, on a donné sur cette scène *Rhadamiste et Zénobie*, du même Crébillon, avec une conférence de M. Brunetière. Celle-ci a eu un grand succès ; quant à la pièce, c'est une autre affaire. On peut donc dire qu'il nous est resté de ce théâtre un grand nom, mais que les pièces se sont évanouies. Je ne crois pas que jamais on puisse les faire applaudir et redemander par le public. Cependant, puisqu'on doit vous en offrir une aujourd'hui, je suis bien obligé de vous en parler et de vous montrer les raisons de l'oubli dans lequel elles sont tombées.

Crébillon n'a pas apporté la formule d'un art nouveau, mais seulement une sensation nouvelle, en se servant des procédés que lui avaient légués ses prédécesseurs. Or, une sensation nouvelle, c'est toujours quelque chose en art, mais, à cette époque, c'était une grande chose, et voici pourquoi.

Songez que Racine, en 1677, s'était retiré du théâtre et avait pris congé de la tragédie avec *Phèdre*. Sans doute, il écrivit depuis *Esther* et *Athalie*, mais on ne les joua pas en public. Corneille, quelques années auparavant, avait lui-même fait ses adieux avec *Suréna*. Eh bien ! de 1676 à 1707, il avait coulé un torrent de tragédies devant un public épris de cette forme de l'art, qu'il estimait par-dessus tout. Toutes ces tragédies ne faisaient que répéter, sous une nouvelle forme, les tragédies de Racine. Vous vous rappelez le vers célèbre de Victor Hugo :

Sur le Racine mort, le Campistron pullule.

En effet, une quantité innombrable de Campistrons avaient écrit une foule de pièces, qui étaient jouées au Théâtre français, et qui disparaissaient toutes les unes après les autres, tombant dans un profond oubli, parce que ces auteurs ne faisaient que répéter Racine. — En disant cela, je voudrais faire prendre patience aux jeunes gens, qui s'en vont répétant : « Le théâtre est mort ! » — Les années ne sont rien dans les annales littéraires. Songez qu'à cette époque trente ans se sont écoulés, pendant lesquels il n'y a pas eu une seule tragédie qui ait mérité d'être conservée par la postérité et dont on cite même le nom. Arrive Crébillon, qui apporte, comme je vous le disais tout à l'heure, une sensation nouvelle : la terreur poussée à son paroxysme. Puis paraît Voltaire, qui, par bonheur, vient après Crébillon, et qui, par jalousie, lui ravit quelques-unes de ses pièces. Il s'éleva à ce moment une querelle retentissante qui eut

tuer ! » — « Tu l'as juré ; il faut que tu ailles l'égorger. » — « Jamais ! jamais, je ne commettrai un tel crime. » — « Tu l'as juré, dis-je ; je t'ordonne d'accomplir ton serment. A défaut des dieux, je saurai bien te punir de ta désobéissance. » Atrée s'en va, furieux de cette résistance, laissant son fils très perplexe. Cette fureur ne produit rien, et nous passons à un autre exercice.

Il faut vous dire que nous sommes en Eubée, à Chalcis. Atrée est descendu dans cette île, qu'il avait conquise pour l'ajouter à ses Etats. Il est là, avec ses vaisseaux, qu'il veut envoyer à Athènes sous les ordres de Plistène. Mais voici une autre aventure. — Suivez-moi bien, car tout cela est très important. — Thyeste, de son côté, ayant appris qu'on allait l'attaquer, avait fait route avec une flotte vers Mycènes, afin de détourner l'orage qui menaçait Athènes. Mais, surpris par une tempête dans l'Euripe, ses vaisseaux ont été dispersés, et celui qui le portait est précisément venu s'échouer sur le rivage de l'Eubée. Plistène s'est trouvé là juste à point pour sauver du naufrage Thyeste et sa fille, Théodamie. Il ne les connaît ni l'un ni l'autre, et Thyeste, apprenant en quel lieu il se trouve, se garde bien de dire qui il est, et qu'Atrée est son frère. Plistène veut les présenter à son père. Thyeste s'excuse et se dit malade. Entre temps, Plistène devient amoureux de Théodamie ; je ne dirai pas qu'il lui fait la cour, car vous ne trouverez pas, dans cette pièce, un mot d'amour ; c'est en cela que consiste le génie très sombre de Crébillon, qui ne donne pas dans les fadeurs de Racine. Les jeunes gens s'aiment, et voilà tout. Théodamie ne songe qu'à s'éloigner de Chalcis. Elle s'adresse à Plistène et lui dit : « Seigneur, donnez-nous un vaisseau pour retourner à Athènes. » — « Je le voudrais bien, répond celui-ci, mais ce serait vous quitter ; enfin, puisque vous le désirez, je vais faire tout ce qui dépendra de moi. Mon père est très soupçonneux ; il voudra savoir quels sont ces étrangers qui désirent si vivement s'en aller ; peut-être feriez-vous mieux de vous adresser vous-même à lui. » Il y a là une scène d'une incontestable beauté. Théodamie se décide enfin à venir demander un vaisseau à Atrée. « Où allez-vous ? lui demande le tyran. » — « A Byzance. » — « A Byzance ? Mais vous venez d'Athènes, il me semble ? » Peu à peu, la jeune fille perd son assurance, s'embrouille dans ses explications, et Atrée commence à concevoir des soupçons. « Pourquoi votre père ne se présente-t-il pas à moi ? » demande alors Atrée. — « Il est malade. » — Et ici un vrai coup de théâtre : « Gardes ! faites venir l'étranger ! » C'est un mot qui a fait l'admiration de tout le

xviii<sup>e</sup> siècle. On amène donc Thyeste. Il arrive déguisé, convert d'habits étranges, contrefaisant sa voix. Atrée lui adresse différentes questions. Thyeste répond avec beaucoup de sang-froid. Mais, malgré toutes les précautions prises, le tyran finit par se dire : « Mais je reconnais cette voix. » Puis il s'approche de l'étranger, le regarde et s'écrie enfin : « Tu es Thyeste ; c'est en vain que tu espères m'échapper. » Il a alors une explosion de colère farouche et, dans un emportement furieux, il dit à ses soldats : « Emmenez-le et qu'on l'égorge ! » Puis, tout à coup, se ravisant, il se souvient que ce n'est pas là ce qu'il avait résolu. « J'oubliais que je nourris Plistène depuis vingt ans pour tuer son père ! » C'était, vous en conviendrez, un oubli vraiment impardonnable ; que servait alors d'avoir savouré sa vengeance pendant si longtemps pour l'oublier en un instant ? Il s'en souvient heureusement juste à point. Il donne contre-ordre aux gardes, et Plistène arrive : « Tu viens de voir mon ennemi mortel, lui dit Atrée ; tu te rappelles tes serments ; il faut le tuer » — « Comment ! Je tuerais votre frère, mon oncle ! » Et, en lui-même, il pense que c'est aussi le père de Théodamie, qu'il aime. Il se jette alors aux genoux de son père ; il le prie avec tant d'insistance, qu'Atrée s'avoue vaincu. Mais, au fond, il n'en est rien ; il a seulement pensé que Plistène était très aimé de ses soldats et que, s'il ne lui cédait pas momentanément, il serait peut-être capable de faire éclater une révolte pour sauver Thyeste. Il prend alors un détour : « Puisque tout le monde veut que je dépose ma haine, eh bien ! j'y consens, et je jure devant les dieux, que ce jour-ci verra la fin de cette haine. » Thyeste jure de son côté. La pièce semble finie ; elle va rebondir. Atrée appelle, en effet, un de ses gardes et lui donne l'ordre de faire partir immédiatement les soldats fidèles à Plistène. Il a son plan. Il fait venir de nouveau son fils et lui déclare qu'il a assez attendu, qu'il faut qu'il s'exécute sans plus tarder. — « Mais, mon père, les serments que vous avez faits tout à l'heure m'ont dégagé des miens. » — « Prends garde ! j'ai juré, en effet, que ce jour verrait la fin de ma haine. Tue ton oncle, et je n'aurai plus personne à haïr. » Plistène le supplie d'agir en roi et non en tyran. Atrée change alors de batterie. Remarque que c'est une habitude chez lui : — « Je sais bien maintenant, dit-il à son fils, pourquoi tu ne veux pas m'obéir ; c'est que tu es amoureux de Théodamie. » — « Oui, répond franchement Plistène, qui a toutes les vertus d'un jeune premier de l'Ambigu, j'aime Théodamie et je ne vous obéirai pas ; Thyeste est son père et je ne le tuerai pas. » Puis vient entre l'oncle et le neveu, une scène, qui était tout indiquée : « Voyez-vous, dit Plistène, il ne faut croire

qu'à moitié tout ce que promet mon père. » Atrée revient, — car il entre, etsort sans raison. — Il renvoie son fils et se montre décidé à en finir. Pour cela, il cherche autre chose. Ainsi se termine le troisième acte. Tout cela est plein d'invraisemblances et d'absurdités.

Au quatrième acte, Plistène est résolu à sauver au plus tôt Théodamie et son père. Pendant qu'il s'efforce de mettre son projet à exécution, on nous apprend que Thyeste, furieux, à son tour, de la fourberie d'Atrée, le cherche partout pour le tuer. Celui-ci arrive et, à l'étonnement de tous, déclare qu'il a beaucoup réfléchi, qu'au fond il est bon homme, qu'il veut en tout faire plaisir à son frère, et, pour le lui prouver, il présente à Thyeste le billet pris à Ærope. Thyeste le lit et prend Plistène dans ses bras : « Tu es mon fils, je retrouve mon fils ! » — « Vous êtes mon père ! Ah ! quel bonheur. En perdant un père, j'en retrouve un autre, et mon premier père reste mon oncle ! » Il s'ensuit une réconciliation générale. « Pour fêter un si beau jour, dit Atrée, nous allons boire à la coupe de nos aïeux, et nous jurer une amitié éternelle. » C'est une affaire entendue, et la pièce semble finie avec cette gracieuse proposition d'Atrée. Il n'en est rien. Comme tout à l'heure, elle va repartir d'une allure plus vive. Plistène, en effet, a pénétré l'âme de son faux père ; il sait bien qu'il n'a pas dû renoncer si facilement à sa haine. Il craint un piège et il dit à un de ses soldats : « Prépare un vaisseau pour Thyeste et sa fille ; je partirai avec eux. » Il y a là une sorte d'attente qui nous amène au cinquième acte, pour lequel toute la tragédie a été préparée.

Atrée, ne pouvant vaincre la résistance de Plistène, fait égorger le fils de Thyeste et ordonne de verser son sang dans la coupe où les deux frères vont boire tout à l'heure solennellement pour fêter leur réconciliation. Les voici tous deux réunis. On apporte la coupe. Atrée demande la coupe au serviteur pour boire d'abord : « Non, dit Thyeste, je veux boire le premier ; mais je voudrais bien que mon fils fût présent : où est-il donc ? » — « Tu vas le voir, lui répond Atrée ; et jamais plus, tu n'en seras séparé ! Bois, bois ! » — Thyeste porte la coupe à ses lèvres et la repousse tout à coup avec horreur. « C'est du sang ! » s'écrie t-il. Vous voyez la scène ; elle est restée célèbre. Puis vient une dernière explosion de haine de la part d'Atrée : « Tu as bu le sang de ton fils. Tu en gémeras toute ta vie ; je te laisse vivre afin que tu en aies un éternel remords. » Thyeste, ne voulant pas laisser à son frère cette horrible satisfaction, prend un poignard, et se tue.

Je viens, Mesdames et Messieurs, de vous raconter un mélo-

drame de l'Ambigu. Je me rappelle que M. Brunetière vous disait que le théâtre romanesque avait pris naissance avec *Rhadamiste et Zénobie*. En effet, dans toutes les pièces de Crébillon, nous trouvons des mélodrames ; seulement c'est du mélodrame qui a été versé dans un moule qui n'était pas fait pour lui, dans le moule de la tragédie. Sans doute, la tragédie et le mélodrame ont de grands rapports, mais il y a quelque chose qui les différencie. En mettant, au lieu de rois et de reines, des bourgeois, en substituant au vers racinien de la prose, on ne modifiait pas la tragédie dans ses œuvres vives, on faisait de la tragédie bourgeoise. La tragédie repose sur des analyses de passions, de sentiments, de caractères, tandis que le mélodrame repose sur des combinaisons d'événements, voilà la profonde différence que je tiens à vous signaler. Comment s'était formée la tragédie racinienne, qui avait eu son plein évanouissement avec *Andromaque*, *Iphigénie* et *Phèdre* ? — L'auteur prenait une passion arrivée à son paroxysme, puis il opposait cette passion soit à une idée morale, soit à une autre passion, et il montrait la lutte qui en résultait, au moment où elle était le plus exaspérée. Il faisait ainsi comme le tour de cette passion, qui évoluait autour de cet obstacle ; puis, cette étude terminée, il concluait. La tragédie n'était donc que l'analyse d'une passion, prise non pas à son origine, comme dans *Othello* ou *Macbeth*, mais considérée à son dernier période. Je ne dis pas que cette forme du drame soit la meilleure ou la plus belle ; mais la tragédie avait ainsi trouvé le moule qui lui convenait le mieux. Ce moule ne s'était pas fait de lui-même. Il avait fallu un siècle de tâtonnements pour trouver un cadre qui épousât exactement les nécessités du drame ainsi conçu, qui en marquât tous les contours. On dit que la tortue sue en quelque sorte sa carapace, que cette carapace se modèle sur le corps de l'animal, de façon qu'elle convient uniquement à telle ou telle espèce de tortue. Il en est de même pour le moule du genre dramatique et, on peut dire, de tous les genres. Le moule sort, lui aussi, de la nécessité même des choses qu'on exprime. En effet, comme on n'avait qu'à montrer la passion à son paroxysme, un seul jour et un seul lieu suffisaient : de là, l'unité de temps et l'unité de lieu ; l'action rapide, pressée, haletante, entraînait toute l'attention ; elle devait être une : de là, l'unité d'action. On vient vous dire que les trois unités ont été inventées par les pédants. Il n'en est rien. Les trois unités étaient nécessaires ; elles ont découlé purement et simplement de la forme particulière de la tragédie, forme qu'avaient inventée Hardy, Rotrou, Corneille, et qu'a perfectionnée Racine. Elles étaient adéquates,



pour ainsi dire, à cette forme de la tragédie. Il est arrivé alors ce qui arrive toujours, quand un moule est constitué. On l'a conservé avec ses bavochures et ses scories. Ainsi cette forme de la tragédie nécessite un certain nombre de conventions, par exemple, le monologue et le confident. Comme il fallait absolument mettre le public au courant de ce qui s'était passé avant le moment précis où la passion se trouvait à son dernier période d'exaspération, l'auteur était bien obligé de faire un récit. Pour cela, il avait deux moyens à sa disposition. Ou bien il pouvait, comme dans notre vaudeville moderne, faire dire à son personnage : « Je suis allé dîner chez ma tante, et voici ce qui m'est arrivé... » Le public se dit alors : « Eh bien ! c'est entendu ; il nous raconte son histoire ; nous allons voir ce qu'il en résultera. » Ou bien il supposait un ami, un confident, à qui le héros de la pièce racontait ses affaires : c'étaient là des conventions, qui faisaient partie du moule. Dans ces sortes de tragédies, il était impossible de perdre son temps à exposer de menus faits pour corser l'action principale et marquer le caractère des gens. On ne prenait que les traits généraux. Avait-on à faire connaître au public les pressentiments d'une princesse, d'un roi, ou de toute autre personne : on avait recours à un songe. Rappelez-vous Pauline dans *Polyeucte*. Elle a entendu parler constamment des chrétiens depuis quinze jours ou six mois, je ne sais. Comme Polyeucte les fréquente, elle en conçoit des soupçons. Que ferait un dramaturge moderne ? Il nous montrerait Pauline inquiète, à l'afût des assemblées de chrétiens ; il nous ferait même assister à ces réunions. Cela était absolument impraticable dans la tragédie classique. Aussi l'auteur rassemble-t-il tout ce que Pauline pouvait penser à ce sujet en un récit brillant. Peu à peu, on s'habitua à considérer le songe comme inhérent à la tragédie, et elle ne put bientôt plus s'en passer. Mais ce moule, constitué uniquement pour la tragédie, ce moule, le plus beau, à mon avis, qui ait été inventé par les hommes, si beau, qu'on est resté en admiration devant lui, ce moule, on l'a vidé de tout ce qui le remplissait, et on s'est imaginé qu'on y pouvait faire tenir n'importe quoi. Comme le public est généralement composé de gens qui ne réfléchissent pas, — je ne parle pas, bien entendu, du public de l'Odéon, puisque nous sommes ici précisément pour réfléchir ensemble, — on s'est accoutumé à considérer plutôt la forme que le contenu, le signe que la chose signifie ; et cela, du reste, n'est pas particulier à la littérature. C'est ainsi, par exemple, que le drapeau tricolore inspire beaucoup plus d'idées que n'en fait concevoir le gouvernement qu'il représente. Le public s'est donc

attaché à ce moule de la tragédie ; il s'est laissé, pour ainsi dire, hypnotiser par sa beauté. Alors tous ceux qui avaient quelque chose à dire et même ceux qui n'avaient rien, ont versé leurs idées dans ce moule, les y ont pressées, entassées. C'est ainsi qu'on y a fait entrer de force du mélodrame. Or le mélodrame, qui n'était pas encore inventé, mais autour duquel on tâtonnait, repose, non pas sur une passion poussée à son paroxysme, mais sur une combinaison d'événements. Il fallait, par conséquent, montrer le jeu de ces événements. Mais comment le faire dans un cadre aussi étroit ? L'auteur avait beau se démener comme un diable : il n'avait pas assez d'espace pour évoluer dans ce moule trop petit de la tragédie. Aussi y était-il absolument mal à l'aise. Vous allez en juger par la tragédie d'*Atrée et Thyeste*.

Dans cette pièce, il n'y a pas d'étude de passion ; il n'y a qu'un roman qui tourne autour d'une passion, la haine. Quand Astrée a dit : « Je le hais ; je le hais ; je le hais ; » il a beau s'exprimer dans des vers admirables, presque aussi beaux que ceux de Cléopâtre dans *Rodogune*, c'est fini. La passion est étudiée dans son plein. Le mari trompé, qui a gardé l'espoir de se venger au fond du cœur pendant vingt années et qui s'est promis de faire tuer le père par le fils, n'a plus rien à ajouter. L'étude de la passion est terminée. L'effort du dramaturge va se porter alors sur les événements qui entoureront ces explosions de haine. De nos jours, un d'Ennery n'aurait pas procédé comme Crébillon. Si vous le voulez bien, je vais essayer de vous montrer ce qu'il aurait fait avec les éléments fournis par notre auteur même. Le dramaturge contemporain aurait écrit d'abord un prologue en une ou deux parties ; puis, au premier acte, il aurait montré Érope, prête à boire le poison. Un petit récit nous aurait appris ce qu'il faut savoir pour comprendre la pièce. Il nous aurait montré Érope écrivant la lettre à Thyeste, avant de mourir, et Atrée s'en emparant. Ce ne sont là que des événements ; remarquez, en passant, que ce serait plus spirituel que d'entendre Atrée dire à son confident : « Je vais te raconter ce qui s'est passé, il y a vingt ans. J'ai été trompé ; tu n'en as rien su ; mais j'ai confiance en toi. Pendant vingt ans, j'ai gardé ce secret et le ressentiment de l'insulte qui m'a été faite ; le temps est venu de me venger. » — Que de maris qui ont pris plus facilement leur parti du malheur qui les frappait ! — Tous ces récits-là nous gênent. Quand Atrée, furieux, vient nous dire, avec le ton d'un premier rôle de mélodrame : « Cet enfant sera celui qui me vengera et qui égorgera son père, » nous sommes tout d'abord surpris ; mais bientôt, et quelle que soit la résolution qu'il prenne

ensuite, nous ne le trouvons plus intéressant. L'auteur contemporain aurait mis tout cela en action sur la scène, parce que les événements sont les éléments primordiaux de la curiosité. Il leur aurait donné de l'espace pour se développer, il les aurait accompagnés d'un trémolo prolongé à l'orchestre. Au fond du théâtre, nous aurions vu des vaisseaux en péril, Plistène arrivant, plein de noblesse, comme tout jeune premier, se jetant à la mer et ramenant une jeune fille qui aurait paru sur la scène, les cheveux épars, sans une goutte d'eau sur elle, d'ailleurs ; elle n'aurait pas donné son nom ; mais, à peine revenue à elle, elle se serait écriée : — « Et mon pauvre père ! courez ! sauvez-le ! » On l'aurait sauvé et présenté au roi. Tout cela aurait fait un spectacle intéressant et on n'aurait pas été étonné de voir Plistène aimer Théodamie. On aurait conservé la scène de l'interrogatoire, parce qu'elle est admirable, et parce qu'elle constitue un événement. Puis, quand il se serait agi d'arracher le père et la fille des mains d'Atrée, le génie du dramaturge se serait montré dans toute sa splendeur ; il aurait trouvé toute espèce de trucs pour nous faire frissonner. Il aurait jeté Plistène en prison, qui serait parti en disant : « Soyez sans crainte ; je vous sauverai ; dans vingt-quatre heures, vous serez en sûreté. » En effet, il se serait évadé de sa prison avec une échelle de corde, ou autrement ; en tout cas, il serait sorti, soyez-en sûrs ; et ainsi de suite, jusqu'au dénouement final. Tel est le mélodrame. Dans *Atrée et Thyeste*, il n'en est pas ainsi ; tout, ou presque tout, se passe en récits. On étrangle les événements, au lieu de nous les montrer dans tout leur développement. On nous présente uniquement la peinture d'une passion, comme l'a fait Racine, mais en prenant tous les éléments de curiosité en dehors de ce qui fait la beauté des pièces de Racine. Voilà, Mesdames et Messieurs, pourquoi la tragédie de Crébillon ne peut pas tenir l'affiche. La question du cadre, en littérature, est extrêmement importante ; et soyez persuadés que, s'il y a, en ce moment, une espèce d'anarchie intellectuelle au théâtre, c'est parce que les jeunes gens sentent que les vieux moules ne sont pas propres à contenir les idées nouvelles qu'ils croient apporter. Il s'agit donc de trouver un cadre nouveau ; ce cadre on le trouvera dans vingt ans, dans cinquante ans, demain peut-être. Ce jour-là l'anarchie cessera.

Le gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

HISTOIRE

COURS DE M. CH. NORMAND

*(Sorbonne)*

**Histoire sociale et politique de la bourgeoisie française  
dans la première moitié du dix-septième siècle.**

LEÇON D'OUVERTURE

MESDAMES ET MESSIEURS,

Ma première parole, au début de cette leçon, sera pour remercier M. le Recteur de l'Académie de Paris, qui a daigné, avec la bonne grâce et l'esprit largement libéral dont il est coutumier, m'encourager dans une tentative qu'il aurait pu, et à bon droit, qualifier de présomptueuse. Je tiens aussi à remercier chaleureusement messieurs les membres de la Faculté des lettres et leur éminent doyen, qui m'ont autorisé, avec un empressement dont je leur sais le meilleur gré, à combattre à leurs côtés en volontaire. J'essaierai, autant qu'il dépendra de moi, de justifier la confiance dont ils m'ont honoré. Je n'ose me flatter que ma parole puisse ajouter quelque éclat à la réputation de notre chère et vieille Sorbonne, mais je crois pouvoir assurer qu'avec les exemples que j'ai ici même sous les yeux, elle ne portera jamais atteinte à son renom, si jalousement maintenu jusqu'ici, de conscience et de dignité.

Je me propose, Mesdames et Messieurs, d'étudier avec vous cette année l'histoire sociale et politique de la bourgeoisie française dans la première moitié du dix-septième siècle. Pour être plus exact, la période à laquelle je compte me restreindre, part de

l'année 1604 et s'arrête à l'année 1661. La première de ces dates appartient au règne d'Henri IV : c'est la date de l'édit de la paulette, qui créa le droit annuel et assura ainsi l'hérédité des offices. Elle marque un moment capital dans l'histoire de la bourgeoisie française, celui où elle va donner naissance, avec l'appui de la royauté, à une aristocratie, — disons mieux et faisons-lui moins d'honneur, — à une *ploutocratie* judiciaire qui essaiera en vain de prendre sa part du gouvernement de l'Etat. La seconde correspond aux débuts du pouvoir personnel de Louis XIV : elle marque à son tour un point non moins précis et non moins important, celui où le développement politique de la classe moyenne subit un arrêt momentané, dû sans doute à l'autorité absolue du monarque, mais plus encore à l'origine financière et au fonctionnement, vicié par cette origine, de la nouvelle aristocratie. L'intérêt d'une pareille étude, même limité à ces temps qui paraissent déjà si éloignés de nous, se passe de commentaires. Mais est-il besoin d'ajouter que je ne compte pas m'arrêter ainsi à l'entrée du voyage, et que, dans ma pensée, ce n'est là qu'une première étape qui nous mènera, si votre attention m'y encourage et si mes forces me le permettent, jusqu'à l'époque contemporaine. Le fossé qu'a creusé la Révolution entre l'ancien régime et le nouveau est plus apparent que réel. La bourgeoisie en particulier a organisé, — on pourrait dire subi pour une bonne partie de ses membres, — ce grand mouvement sans en être aussi profondément modifiée qu'on pourrait le croire, et peut-être n'est-ce pas trop d'audace que de chercher dans le passé le secret des luttes et des haines de l'heure présente. Aussi bien, s'il faut tout dire, le moment semble favorable pour une entreprise de ce genre, et sans m'avoir inspiré directement mon sujet, la crise que traverse actuellement notre organisation sociale n'y a pas été non plus étrangère. Nous avons sous les yeux, depuis quelques années, le spectacle d'une classe longtemps puissante, mais qui semble aujourd'hui chanceler sous le poids même de sa prospérité et qui, à coup sûr, ne repousse que faiblement les attaques furieuses dont elle est l'objet. Est-ce là simplement un état morbide destiné à disparaître bientôt, et les clameurs des assaillants nous font-elles illusion sur leur bon droit et leur valeur ? Assistons-nous au contraire à un développement logique de phénomènes sociaux nés de causes séculaires et qui aboutiront fatalement à la transformation, sinon à la décomposition finale. Grave problème et que je laisse aux hommes d'Etat le soin de résoudre. Mais on m'excusera d'avoir cru que l'heure était venue d'ouvrir une enquête approfondie et de fournir, sinon des arguments, — ce n'est pas là

notre affaire, — au moins des pièces et des documents scientifiques aux deux partis qui sont en ce moment en présence. L'œuvre est ardue et je ne m'en dissimule pas les difficultés, qui viennent plus encore des questions délicates qu'elle soulève que de sa complexité et de son étendue. En tout cas, je crois pouvoir dire que je l'aborde avec le seul esprit qui convienne à un historien soucieux de ce nom, celui d'une sérieuse et sincère impartialité. Ceux qui, comme moi, — et ils sont légion dans la démocratie, — appartiennent au peuple par leur naissance et à la bourgeoisie par leur éducation, souffrent de voir s'épuiser sans résultat, dans une mêlée furieuse, deux classes de la société auxquelles ils doivent une somme égale de sympathie et de reconnaissance, et si ce n'est pas trop déjà nous écarter de notre sujet en commençant, qu'il me soit permis de souhaiter aux uns et aux autres un jugement plus équitable, un esprit plus fraternel et aussi une appréciation plus exacte et plus reconnaissante des services que tous les citoyens, à quelque fraction de la société qu'ils appartiennent, ont pu rendre jadis et rendent encore aujourd'hui au pays.

J'ai parlé tout à l'heure de la complexité et de l'étendue de l'œuvre que nous poursuivrons, si vous le voulez bien, de concert. Dois-je avouer qu'avant même d'entrer dans le cœur de la question, je me trouve singulièrement embarrassé ? Je vais parler de la bourgeoisie et je me demande encore, avec une pointe d'inquiétude : *Qu'est-ce que la bourgeoisie ? Qu'est-ce qu'un bourgeois ?* Le mot est si commun, si répandu, d'un usage si vulgarisé, et pourtant il est si difficile à définir, tant il a un sens général, ou, si l'on aime mieux, tant les sens particuliers auxquels se prête sa souplesse sont nombreux. Bourgeois ! bourgeois ! Y a-t-il un vocable plus élastique que dans notre langue et qui s'adapte mieux aux différentes applications que notre caprice imagine de lui imposer ? Il varie de signification suivant le rang, le métier, les traditions, ou les préjugés de celui qui l'emploie. Il est tour à tour respectueux, solennel, emphatique ou grotesque : il s'applique à un héros aussi bien qu'à un snob. Il caractérise la fortune, la situation sociale, le ventre énorme ou le cerveau appesanti de celui qui en est gratifié. Il a ce bonheur d'être à la fois raillé et envié par ceux qui n'osent ou ne peuvent le porter. Et ne croyez pas que cette multiplicité d'acceptions ne date que de notre époque. Sans doute il est encore au xvii<sup>e</sup> siècle un titre dont on se fait honneur dans certaines régions de la société. Si le monde parlementaire et financier, qu'il faut, avant tout, distinguer de la vraie bourgeoisie, le repousse, espérant ainsi se confondre plus facile-

ment avec la noblesse d'épée, la classe moyenne proprement dite, ornement de la cité et espoir du pays, est loin d'y renoncer. Les graves bourgeois, portant manteaux, qui font encore l'opinion publique sous la Fronde, comme Retz le confesse à plusieurs reprises, n'hésitent pas à s'en parer avec quelque ostentation. Par contre, dans la bouche des clercs de la basoche, des laquais et des pages effrontés, il est déjà devenu une injure. Ecoutez ce que dit l'ami de Francion, dans le roman si curieux et si original de Charles Sorel, qui est de 1622 : « *Alors lui et ses compagnons ouvrirent la bouche quasi tous ensemble pour m'appeler bourgeois. C'est l'injure que cette canaille donne à ceux qu'elle estime niais ou qui ne suivent pas la cour* (1). » Otez la cour, qui a disparu : mais d'autres prétextes l'ont remplacée et la même épithète sert depuis trois cents ans aux éternels ennemis du bourgeois. Mais, encore une fois, si on veut examiner la question et chercher une raison d'être à ces colères un peu puérides, où commence et où finit le bourgeois ? Au point de départ du mot, le bourgeois est à proprement parler le citoyen d'une bonne ville, ayant ordinairement pignon sur rue et possédant un droit spécial, qui rappelle vaguement l'antique droit de cité ; c'est le droit de bourgeoisie qu'il a acquis, ou par droit de conquête en l'achetant, — ou par droit de naissance. Avec le temps, le sens du mot ne tarda pas à s'étendre et à se généraliser, à mesure que prospérait la classe qui s'en était d'abord parée et que les villes, l'une après l'autre, s'absorbaient et disparaissaient dans le sein de l'Etat centralisateur. La bourgeoisie, telle qu'on l'entend à l'époque dont nous allons nous occuper, couvre un vaste domaine singulièrement indéterminé. Ses frontières sont si peu précises, elle contient tant de genres, de nuances, de variétés, de divisions et de subdivisions, qu'une seule formule a de la peine à les embrasser tous.

Du côté par où elle confine à la noblesse, la bourgeoisie, au XVII<sup>e</sup> siècle, a des limites aussi peu naturelles et aussi mal définies que celles qui séparent la France de la Belgique. On peut y avoir un pied dans un pays et un pied dans l'autre. Les jeunes conseillers, qui siègent à l'audience du matin du Parlement, graves et gourmés sous la robe rouge, courent les tripots le soir avec l'habit de cour et s'embarrassent plus d'une fois les jambes dans leur épée. Dans le monde administratif, qui gravite autour du Roi, le phénomène est encore plus visible : sans parler des Le Tellier, des Brienne et de tant d'autres, le père de Colbert est marchand

(1) *La vraie histoire comique de Francion*, éd. Colombey, p. 174, Paris, 1858.

drapier, Colbert lui-même se rattache aux Kolbart d'Ecosse et se console de ne pas croire davantage à sa propre généalogie en faisant son fils aîné marquis de Seignelay. A la troisième ou quatrième génération, il faut le flair et la haine clairvoyante d'un Saint-Simon pour reconnaître la roture sous l'habit à la dernière mode du comte ou du marquis. De l'autre côté, la bourgeoisie est-elle mieux limitée ? Pour les adversaires de la classe moyenne tout entière, quel que soit le rang ou la fortune de ses membres, le bourgeois est celui qui ne travaille pas de ses mains. Mais qui ne voit ce que cette définition a d'étriqué et de contraire à la réalité ? Les boutiquiers, ceux qu'on appelait les petits métiers sous l'ancien régime et qui habitaient sur la lisière des deux classes, ne travaillent que trop souvent de leurs mains. Ils n'en sont pas moins bourgeois pour cela. Bourgeois aussi l'ouvrier tisseur qui reçoit la commande du fabricant comme cela se fait encore à Lyon et emploie un compagnon à la tâche. Faudra-t-il dire, en reprenant un mot célèbre, qu'on est toujours le bourgeois de quelqu'un ? Peut-être pourrait-on avancer que le bourgeois, quelle que soit sa condition, est celui qui épargne, si tant de bourgeois ne devaient pas par cela même être exclus de la bourgeoisie. En résumé, il semble bien qu'il ne faille guère compter sur une définition exacte et strictement limitative. Ce n'est guère que par petites touches successives qu'on peut arriver à préciser ce terme dont personne cependant n'ignore le sens, et, sans doute, réflexion faite, il sera plus sûr et certainement plus commode de renoncer à une tâche trop difficile et de nous en tenir, dans le courant de notre étude, à l'énumération successive des différentes catégories de personnes auxquelles pouvait s'appliquer le mot au xvii<sup>e</sup> siècle.

Quels que soient le nombre, l'étendue et la valeur relative de ces catégories, la bourgeoisie française a été de bonne heure, et plus qu'en aucun autre pays, le cœur même de la nation : de toutes les classes de la société, elle est, dès le xiv<sup>e</sup> siècle, la plus active et la plus entreprenante. Le peuple, morcelé à l'infini, est impuissant : il n'arrive à l'existence qu'en passant, par l'instruction ou l'aisance, dans la classe supérieure. La noblesse fait illusion, mais elle n'est déjà plus, sous les derniers Valois au moins, qu'un décor, quelque chose comme les quatre murs du château de Heidelberg pieusement conservés pour les touristes et derrière lesquels il n'y a rien. La bourgeoisie, hardie, vivace, vigoureuse, mais aussi trop souvent hypocrite et avide, a tout dans sa main, les sources du pouvoir comme celles de la richesse. Emplois administratifs de toute espèce, offices de judicature et de finance, riches prébendes religieuses, industrie, commerce, navigation ; elle a, sauf



l'agriculture et la guerre, tout convoité, tout conquis et tout accaparé. On ne saurait dire trop de bien de son instruction, de son intelligence, de son goût pour le travail, de son amour sévère de la famille, de son respect qui est l'une de ses principales forces pour les croyances et les traditions de l'ancien temps. On ne saurait dire trop de mal de son ambition qui se restreint le plus souvent à la poursuite d'une place ou d'un titre, de son émulation qui s'aigrit si aisément en envie, de son goût vulgaire pour les petites choses et les petites gens, enfin et surtout de la place exorbitante qu'elle accorde dans son existence à l'argent. L'argent ! il déshonore et salit, bien avant le xvii<sup>e</sup> siècle en France, les institutions les plus respectables et les sentiments les plus nobles. Il est la force de la bourgeoisie ; que de fois il en est aussi le scandale et la honte ! C'est cette préoccupation de la fortune, c'est l'orgueil d'une situation acquise à beaux deniers comptants, c'est le sacrifice fait de gaieté de cœur à l'argent de toutes les dignités et de toutes les indépendances, qui ont fait sortir du sein de la classe moyenne une aristocratie bâtarde, pour laquelle l'histoire a eu trop d'indulgence et qui échoua si misérablement dans la poursuite de ses ambitions politiques. A cet égard, le succès de la Révolution a créé une illusion fâcheuse : on nous a montré l'aristocratie d'épée chargée de tous les péchés d'Israël et allant expier au désert ses méfaits, pendant que la bourgeoisie tout entière s'installait à la place restée libre avec le calme de la vertu triomphante. Il faut protester contre de pareilles fantaisies qui faussent l'histoire et déplacent étrangement les responsabilités. Il y a eu, en France, — et c'est justice de le dire, — une classe plus imprévoyante, plus égoïste, plus routinière et plus coupable que la noblesse, c'est cette aristocratie bâtarde dont nous parlions tout à l'heure, c'est la haute bourgeoisie, classe étroite d'esprit, âpre au gain, avide de places et d'honneurs, inféodée à ses privilèges, aussi oublieuse de son origine que jalouse de ceux que leur naissance mettait au-dessus d'elle. Elle n'est pas née au xvii<sup>e</sup> siècle. Ses origines sont plus lointaines, et déjà, deux cent cinquante ans auparavant, le Tiers-Etat, par la bouche d'Etienne Marcel et des grands réformateurs de 1356, dénonce ses pillages, ses concussions, ses fortunes scandaleuses, son insolente opulence et son train de maison, qui vont de pair avec ceux des seigneurs les plus riches et les plus puissants. Les mêmes plaintes, toujours justifiées, se renouvellent toutes les fois que les vrais bourgeois (j'entends la moyenne et petite bourgeoisie) et le peuple peuvent élever la voix. Cris inutiles ! lamentations impuissantes ! La haute bourgeoisie, pépinière inépuisable

de fonctionnaires à tous les ordres et à tous les degrés, est trop précieuse pour qu'on la sacrifie à des rancunes parties de si bas. Plus que jamais elle remplit les places, accapare les emplois, arrondit sa fortune, et, s'il est quelquefois difficile de la reconnaître, c'est que les fils du juge prévaricateur ou du financier concussionnaire ne dissimulent que trop souvent sous une seigneurie d'emprunt leur roture originelle. Malgré tout, c'est au **xvii<sup>e</sup>** siècle seulement qu'elle arrive à constituer, sous Henri IV et sous Louis XIII, une classe à part, bien et dûment privilégiée, habile à tondre le plaideur et à écorcher le contribuable, et dont l'ambition comme la vanité ne connaîtra bientôt plus de bornes. Il faut dire, pour être juste, qu'elle y fut singulièrement aidée par le pouvoir royal. La question financière a été, depuis Philippe le Bel, le grand tourment de la royauté : elle a vécu avec elle comme avec un mal incurable et elle a fini par en mourir. Nos rois, s'il m'est permis de risquer ici ce souvenir littéraire, savaient, comme l'impayable Micawber de David Copperfield, que si, avec un revenu de vingt livres sterling on dépense vingt livres six pence, on a toutes les chances du monde de tomber dans la misère, mais ils n'en agissaient pas moins comme s'ils eussent parfaitement ignoré ce premier précepte de l'économie domestique. Dans l'impuissance où ils étaient d'inventer ou de faire accepter de nouveaux impôts, ils essayèrent, à partir de Louis XII, de trouver des ressources dans la vente des offices. Henri IV acheva ce que ses prédécesseurs avaient si malencontreusement commencé. Nous aurons à nous expliquer, dans les leçons qui vont suivre, sur les motifs qui poussèrent le Béarnais, plus finaud que fin en cette occasion, à signer l'édit de la *Paulette*. Qu'il nous suffise de dire que ce fut alors pour la haute bourgeoisie un coup de partie inespéré. La plaie des offices, équivalente en tout point à la plaie du fonctionnarisme au **xix<sup>e</sup>** siècle, existait sans doute en France depuis de longues années : mais la *Paulette* en fit une maladie sans espoir qui rongea jusqu'à la fin le royaume. En vain, Henri IV, pour en atténuer les effets désastreux, avait-il essayé d'apporter quelques restrictions, comme nous le verrons, à l'hérédité des charges. Il eut beau assurer la faculté de remboursement à ses successeurs : ils n'en usèrent pas et pour cause. Ainsi se forma définitivement la *noblesse de robe*, qu'il serait plus juste d'appeler la *noblesse d'argent*. Nous la verrons se constituer avec une rapidité inouïe, étendre ses influences, ses relations, son pouvoir, et attirer à elle, au grand détriment de l'industrie et du commerce, toute la richesse du pays. Ce fut la folie des offices : les parents français, cédant à l'instinct traditionnel de la race, travaillèrent désormais

avec rage pour procurer à leurs enfants l'accès si envié de cette nouvelle aristocratie. C'était non seulement décrocher la famille, — ce qui eût été après tout bien naturel, — en élevant le fils plus haut que le père : mais c'était aussi, — sentiment bien français, — assurer à l'héritier du nom et de la fortune l'exemption de certaines charges, une position fixe, une carrière dotée d'appointements sûrs et de revenus éventuels, épices ou autres, qui n'étaient pas à dédaigner, sans parler de la considération qui s'attachait au possesseur d'un office. Le placement était de tout repos et le moindre possesseur de quelques ducats, courant les uns après les autres au fond d'un tiroir, s'y jetait avec frénésie. Les petits bourgeois eux-mêmes cédèrent à la tentation. Faute de grives, ils se rejetaient sur les petits emplois créés en dehors de la magistrature à titre d'offices par une royauté besogneuse, et le gargotier enrichi, qui ne pouvait prétendre aux honneurs du bonnet carré, achetait, du fruit de ses économies, une charge de jaugeur de vin ou contrôleur de cuirs. La vanité, le besoin de paraître, la convoitise de la situation officielle s'étendaient ainsi du plus petit au plus grand, et comme dans les républiques de l'Amérique du Sud, où il y a plus de généraux que de soldats, le nombre des officiers en France, après la *pauvette*, dépassa bientôt le chiffre des malheureux citoyens chargés de les entretenir. La répercussion d'un pareil état de choses se fit alors sentir sur la société bourgeoise tout entière, et nous essaierons de montrer la profonde révolution qu'elle produisit dans les mœurs. Sans doute, la question a plus d'une face, et l'exploitation des colonies, l'or que la découverte de l'Amérique avait jeté dans la circulation, le développement du commerce et de l'industrie, dont il faut aussi tenir compte, entrèrent pour beaucoup dans le progrès du luxe et l'altération des vieilles coutumes. Mais les contemporains eux-mêmes ne se trompèrent pas à la véritable cause d'un changement aussi radical, et partout, à cette époque, dans les œuvres sérieuses comme dans les romans, on voit flétrie cette aristocratie de robe, *universelle aragne*, qui s'étend partout, attire à elle toutes les forces du pays, en tarit à son profit la richesse et constitue par les innombrables agents dont elle dispose ou qu'elle s'est affiliés comme une redoutable association qui n'a qu'un but, reprendre au centuple sur le justiciable les sommes considérables qu'elle a été obligée de verser au trésor. En même temps, à côté de ce mal qui supprime toute justice et remplace le sentiment du droit par l'amour du gain et l'esprit exclusif de la corporation, en grandit un autre qui en est la conséquence directe, et c'est ainsi que nous arrivons à l'étude d'une autre catégorie, moins estimable encore, de la classe bour-

geoise. Dans une société où l'honneur et le talent ne sont plus que des garanties illusoires, où les emplois les plus considérables se prennent d'assaut, un sac d'écus dans chaque main, où l'exercice de la justice, comme l'administration financière, est affermé au plus offrant et dernier enchérisseur, les financiers sont les maîtres et les rois. Ce n'est pas notre siècle qui les a inventés : si puissants qu'ils semblent être de nos jours, il n'est pas sûr qu'ils le soient autant que sous le règne de Louis XIII. Assertion plus hardie en apparence qu'en réalité, comme j'essaierai de vous le prouver, quand nous étudierons ensemble ce curieux monde interlope de la finance, poussé comme un gigantesque champignon vénéneux dans la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle, étrange ramassis d'individus de toute espèce, dont les petits-fils ne sont pas rares de nos jours sur la place de Paris, donneurs d'avis, comme on disait alors, faiseurs d'affaires, partisans, traitants, classe famélique et ingénieuse, qui a existé de tout temps, mais qui produisait à cette époque des types plus curieux peut-être et plus étrangement pittoresques que de nos jours. Tous ces nez creux, ces dents longues, ces estomacs vides rôdaient incessamment autour de la cour, quand elle était au Louvre, et autour du Parlement, qui les voyait arriver tous les jours à dix heures à la levée de ses séances comme un essaim d'oiseaux voleurs. C'est dans leurs rangs qu'on trouvait les inventeurs méconnus, les romanciers en action, les cerveaux inquiets et subtils, banqueroutiers coiffés d'un chapeau d'un vert aussi sombre que possible, bohèmes échappés de la bourgeoisie et aspirant à y rentrer, gens d'audace et d'expédients mangeant leur pain à la fumée des rôtisseries, quand le pigeon à plumer n'avait pas donné, aventuriers crasseux qui finissent dans la rue au coin d'une borne ou sous la peau magnifiquement dorée d'un grand financier.

C'est là un côté généralement ignoré, ou tout au moins méconnu, sous l'ancien régime, et dont on ne semble voir l'importance qu'au moment où il se révèle par l'épanouissement et la crevasse d'une tumeur gigantesque qui est le système de Law. Mais le monde financier avec tous les abus et tous les excès qu'il comporte, existait bien avant le fameux Ecossais. Le recrutement de cette classe mixte, odieuse pendant qu'elle file sa toile, honorée et respectée quand elle a su s'élever à la fortune et la garder, se faisait alors principalement dans la classe des laquais. La mandrille, espèce de souquenille en usage chez les valets, conduisait alors à tout, suivant la remarque d'un contemporain. Les financiers les plus célèbres l'avaient portée, sans daigner toujours s'en souvenir. Parmi les partisans, beaucoup auraient peut-

être d'ailleurs mieux fait de rester attachés à la lessive ou à la cuisine. Ils vivaient dans la boue, où ils étaient nés, agrippant un morceau, grigpotant une aumône, soupant d'un expédient ou d'une escroquerie, jusqu'au jour, — qui n'était pas souvent très éloigné, — où ils faisaient connaissance avec le Châtelet. Les autres, les heureux, les malins, que le budget royal avait engraisés, aspiraient à sortir de leur crasse et de leur ordure. Pour un homme qui avait quelques centaines de louis, le moyen était trouvé d'avance, c'était l'achat d'un office, et c'est ainsi que, peu à peu, se renouvelaient par des intrusions lamentables les rangs de la vieille magistrature. Les nouveaux admis y portaient leur ignorance des lois qui était quelquefois colossale, leur mépris des vieilles et saines traditions, leur amour de l'argent, leur luxe et leur débauche. Le plaideur n'était plus pour eux qu'un contribuable, taillable et corvéable à merci, et leur manière de faire dans le temple de Thémis, qu'ils transformaient en bureau de collecteur, faisait gémir les honnêtes gens et altérait, jusqu'à les discréditer complètement, les mœurs parlementaires.

Si exagérées que paraissent être ces peintures, il n'y a qu'à ouvrir les écrits du temps ou à recueillir même les aveux des principaux coupables pour s'apercevoir qu'ils sont au-dessous de la réalité. La France tout entière est soumise à un vaste brigandage légal contre lequel on ne peut avoir aucun recours, puisqu'il s'exerce avec la complicité de la justice elle-même. Le pays de fantaisie où l'on voit dans certaines opérettes les gendarmes arrêter les diligences est plus comique sans être plus paradoxal. A Paris, de pareils excès passent encore : les plaintes des malheureux qu'on déponille se perdent dans le tumulte de la grand'ville, et c'est le seul endroit où l'individu isolé peut glisser sans trop en souffrir à travers les injustices et les abus. Mais en province la vie dans les petites villes et les moindres bourgs devient un enfer. L'aristocratie judiciaire, flanquée de ses suppôts, avocats, procureurs, greffiers, notaires et sergents, plus imbus qu'elle de l'esprit de corps et plus dangereux parce qu'ils sont plus bornés, y forme une sorte de franc-maçonnerie toute-puissante, dont les représentants de l'autorité royale et le Parlement lui-même ont peine à avoir raison. Les haines privées y épuisent à leur service toutes les ressources, alors si extraordinairement fécondes et lamentables, de la chicane, et le bras séculier y frappe ceux qui essaient de se soustraire à la tyrannie de l'opinion. Querelles de femmes, questions de préséance, jalousies de métier, inimitiés de familles condamnées à tourner dans le même cercle en se dé-

testant jusqu'à la mort, ces misères provinciales sont de tous les temps, et, quand la politique s'en mêle de nos jours, elles sont particulièrement insupportables. Mais combien plus aiguës et plus dangereuses, dans la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle, alors que les passions et les rancunes siègent partout en habit de magistrats et mettent la loi à la disposition des vengeances de l'homme privé ! Passe encore si des mobiles un peu élevés avaient inspiré ces vengeances : mais on ne trouve presque toujours à leur origine que les plus basses convoitises. De toutes les vertus qu'a pu pratiquer en ce temps-là la bourgeoisie opulente des villes, le désintéressement est encore celle qu'elle a le moins connue. Sur les sièges judiciaires, c'était l'âpre chasse aux épices, l'extorsion des fonds aux plaideurs malheureux, l'accumulation des frais par des procès savamment prolongés : dans les hôtels de ville, c'était la mise au pillage des deniers communaux par cinq ou six familles privilégiées qui barraient aux nouveaux venus l'accès des hôtels de ville et s'y partageaient, comme un gâteau des Rois, le budget municipal. Tripotages ici, tripotages là : la classe qui aurait dû donner l'exemple de la tenue et de la dignité commettait des exactions plus éhontées encore que celles des financiers, et le maire de Dijon, Millotet, qui, après avoir réprimé à l'hôtel de ville des concussionnaires par trop scandaleuses, se faisait frapper une médaille avec son effigie et en exergue : *Scopulus piratarum*, ne faisait qu'exprimer bien faiblement une lamentable réalité.

Je ne voudrais pas, en vérité, avoir l'air de noircir le tableau et je n'ignore pas les services qu'a rendus plus d'une fois la haute bourgeoisie à l'État. Tous les parlementaires n'étaient pas des voleurs et il y avait encore, en province, dans les innombrables charges qu'avait créées la royauté, des titulaires sévères et scrupuleux. Mais il faut bien constater que c'était l'exception. Pour un maire vertueux et si étonné de l'être qu'il en faisait frapper une médaille, que de concussionnaires, que de prévaricateurs, la plupart du temps inconscients, tant leurs mœurs détestables étaient passées à l'état de douce habitude ! Les administrations municipales, presque toutes partout aux mains de la même classe, étaient tout étonnées des observations que d'aventure on pouvait leur adresser sur leurs folles prodigalités. Dans la province de Bourgogne, pour n'en citer qu'une, l'intendant Bouchu, que Colbert, effrayé du mal, avait chargé d'une enquête, faisait remonter l'origine des dettes des hôtels de ville jusqu'à l'année 1588 : c'était une appréciation arbitraire et parce qu'il faut bien s'arrêter quelque part. En réalité, ces dettes, presque toutes énormes, se perdaient dans la nuit des temps. Et comment

en eût-il été autrement, quand on voit que les députés des communautés avaient la prétention de justifier leurs désordres par leurs traditions particulières. Ils eurent l'audace ou la naïveté de répondre aux observations de l'intendant en alléguant que c'était un des privilèges des villes de Bourgogne d'emprunter quand elles le voulaient et les sommes qu'elles trouvaient à propos. C'est le cas de dire qu'en ce temps-là la Bourgogne était heureuse. Et cet exemple n'est pas isolé et je ne l'ai pas choisi pour les besoins de la cause. A Bordeaux, en 1660, les jurats, qui étaient pourtant appointés à neuf cents livres par an, pleurent misère dans une requête au Roi. Ils allèguent — déjà — que tout est hors de prix. La somme annuelle qu'on leur alloue est, disent-ils, parfaitement insuffisante pour acheter leurs robes, nourrir et entretenir le soldat attaché à leurs personnes, et ils ajoutent avec une parfaite bonhomie : « Cela expose les hommes de la plus grande vertu à de rudes épreuves, quand ils sont pressés par la nécessité, particulièrement dans un temps auquel ils sont obligés de donner au public des témoignages de leur vertu et bonne conduite. » Honneur au courage malheureux ! Car les magistrats de Bordeaux semblent avoir succombé dans cette lutte inégale, si l'on en croit l'expression de *deniers aveugles* passée en proverbe à Bordeaux pour désigner certains fonds perçus par les jurats et dont ils disposaient sans être tenus d'en rendre compte. Partout c'étaient les mêmes désordres et les mêmes vols. Les villes, absolument endettées, incapables de payer les charges qui pesaient sur elles, étaient en état permanent de faillite, et leur situation, à force d'être lamentable, en devenait parfois risible. C'est ainsi qu'en 1664 les habitants de Béthune, bloqués dans leur ville par leurs créanciers, n'osaient plus sortir des murailles, et quelques-uns d'entre eux s'y étant risqués, furent incontinent emprisonnés, par les recors, comme étant solidairement responsables des dettes de la communauté.

Il faut se reporter à ces tristes agissements, sur lesquels les historiens ont à peu près fait le silence, pour comprendre l'échec de la Fronde bourgeoise en 1649 et en 1652. L'impuissance de la haute bourgeoisie a tenu à la fois à son origine, aux compromissions qu'elle lui avait imposées et aux mœurs nouvelles qu'elle avait créées. Sans doute, ni le trafic des emplois ni la corruption n'étaient choses absolument inédites, et sur certains points les Valois étaient les dignes devanciers des Bourbons ; mais, à partir de 1604, ce qui pouvait passer pour l'exception devint la règle, et dix ans après, aux Etats généraux, le mal apparaissait dans toute sa foudroyante gravité. En 1614, plus de la moitié des membres

du Tiers-Etat appartenait à la justice ou aux finances. Sur 192 députés, 131 étaient titulaires d'offices. La bourgeoisie laborieuse et commerçante avait été presque partout remplacée par la nouvelle noblesse de robe, ignorante ou insoucieuse des besoins du peuple et préoccupée avant tout du désir de sauvegarder sa situation. Ce pays légal avait une assiette singulièrement étroite, et eût-il même, ce qui est contestable, été possédé d'un besoin réel d'émancipation, il trouvait devant lui le spectre du rachat des offices, dont il ne pouvait supporter la vue sans faiblir aussitôt. Placée entre ses intérêts et ses aspirations, la représentation du tiers aux Etats généraux de 1614 était dans un cruel embarras, et ceux mêmes d'entre eux qui réclamèrent le plus énergiquement la suppression du droit annuel, ne le firent que la mort dans l'âme et avec la secrète espérance que leurs vœux n'aboutiraient pas. Nous verrons que les mêmes causes, malgré l'importance apparente du mouvement de la Fronde, produisirent les mêmes résultats en 1648. Le Parlement de Paris, en prenant en main les intérêts de la chose publique, ne soutint en réalité que les siens, et, malgré certaines déclarations turbulentes, qui ne sauraient faire illusion, il eut soin de ne pousser sa révolte que jusqu'au point où elle restait compatible avec l'existence de ses privilèges. S'il est vrai qu'Henri IV, en signant l'édit de la *paulette*, ait prévu qu'il briserait ainsi toute opposition de la part de ses parlements et des tribunaux inférieurs qui en étaient solidaires, le rusé monarque n'avait pas trop mal raisonné. Mais c'était proprement, — qu'on me passe l'expression, — découvrir Pierre pour couvrir Paul, et, si le présent fut à peu près sauvé, l'avenir fut irrémédiablement compromis. La haute bourgeoisie se trouva, mais pour d'autres causes, aussi impuissante que la noblesse à empêcher l'établissement de l'autorité absolue en France. Mais je ne saurais trop insister sur ce point, en finissant, que sa banqueroute politique fut avant tout une banqueroute morale. La responsabilité d'un pareil effondrement, qui laissait la place libre aux caprices d'un pouvoir arbitraire, doit retomber en partie sur la royauté : mais on ne saurait en innocenter complètement la classe que ses lumières, sa richesse, sa situation appelaient à diriger la France et qui n'en a profité que pour l'exploiter indignement, avec la complicité intéressée du gouvernement.

CHARLES NORMAND.

---



## LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

### Ouvrages littéraires politiques et moraux d'Aristote

#### DIFFÉRENTES CATÉGORIES DES OUVRAGES

Il y a des différences considérables entre les méthodes d'Aristote et de Platon, différences qui, pourtant, au premier abord, semblent pouvoir se réduire à peu de chose : il arrive souvent que les théories les plus différentes dans la réalité sont assez voisines les unes des autres dans leur principe ; il y a des divergences, plus apparentes que réelles, mais qui s'accroissent dans l'exécution : c'est ce qui arrive pour Aristote et Platon. On trouve dans Platon, en effet, presque l'équivalent d'Aristote, et ce à quoi il fait servir sa dialectique, c'est précisément ce qu'Aristote cherche à expliquer. Platon, dans le *Phédon*, dit qu'on doit s'élever des faits particuliers jusqu'à l'idée générale, et redescendre de l'idée générale aux faits particuliers pour les expliquer, pour les mettre à leur place, à leur rang dans la définition qui les embrasse tous ; c'est la marche en haut et la marche en bas, ἡ ἄνω καὶ κάτω πορεία τῆς διαλεκτικῆς et cela ressemble beaucoup à la méthode d'Aristote : en principe, les deux systèmes ne sont pas si éloignés l'un de l'autre : mais ce qui, dans la pratique, met entre eux un abîme, c'est la différence des deux tempéraments qui les appliquent. Tandis que Platon, préoccupé d'arriver à l'idée abstraite, passe rapidement sur toute cette partie préliminaire, l'étude des faits, pour arriver à la définition, saute, pour ainsi dire, à pieds joints par-dessus cette étude, se contentant de ce qu'il trouve dans son interlocuteur, et, une fois arrivé à l'idée abstraite, n'est pas pressé d'en redescendre pour expliquer la réalité qui n'est qu'une apparence changeante, mais s'enferme dans l'idée, dans la contemplation de l'absolu ; — Aristote, au contraire, avec une méthode assez semblable dans son fond, mais parce qu'il est fils de médecin, initié lui-même à la médecine et aux sciences d'observation, procède autrement : il s'arrête très longtemps à cette première partie d'analyse, d'observation directe : il ne construit sa définition que le plus tard possible,

quand il a accumulé une masse prodigieuse de faits ; et, quand il est arrivé à cette définition, il redescend bien vite ; il ne se perd pas dans la contemplation de l'idée générale ; mais il s'attache aux choses réelles et sensibles, pour confronter de nouveau sa définition avec elles.

De là, ce deuxième caractère des œuvres d'Aristote, à savoir la variété de la forme. Aristote ne proscriit pas la dialectique ; mais il la considère comme une méthode insuffisante qui ne donne pas toute la vérité scientifiquement démontrée : elle est bonne seulement pour conduire à la vraisemblance : car, puisque les opinions sont reçues par l'interlocuteur, c'est qu'elles sont par elles-mêmes pourvues de valeur. Or, il y a bien des domaines dans la connaissance qui ne peuvent être connus qu'avec cette approximation. Dans les questions de la vie politique, de la vie de tous les jours, il y a une foule de problèmes sur lesquels on ne peut pas arriver à une démonstration rigoureusement scientifique : il faut se contenter d'un à peu près. De plus, dans les questions philosophiques, tous les esprits ne sont pas capables de ces longs loisirs qui sont nécessaires pour élucider les moindres questions. Pour ceux-là, la dialectique est bonne encore ; elle les conduit à des opinions qui ne sont pas démontrées, mais vraisemblables, et qui peuvent être utiles. Ainsi, dans une foule de circonstances, la dialectique, quoique insuffisante, est bonne : donc Aristote ne s'interdira pas de composer des *Dialogues*, et, en fait, il en a composé beaucoup ; voilà une première catégorie d'ouvrages d'une forme caractéristique, et qui s'expliquent par l'opinion de leur auteur sur la dialectique.

Mais il y a une autre catégorie d'ouvrages, d'un genre différent, qui s'expliquent par la seconde partie des opinions d'Aristote sur la méthode : on trouve, en effet, des livres qui sont comme des catalogues des vainqueurs aux jeux Pythiques, au théâtre, etc., et, à côté, beaucoup de traités sur les Constitutions, *πολιτεῖαι*, où Aristote avait exposé par le menu comment chacune des cités, dont il s'était occupé, était constituée, comment les magistratures y étaient organisées. Pourquoi ce menu détail, un peu sec, et qui ne semble pas du tout relever de l'inspiration d'un philosophe systématique et puissant ? Ces ouvrages se rattachent à la première partie de sa méthode scientifique, à cette partie d'induction et d'analyse qui prépare la démonstration proprement dite. Pour que cette démonstration, qui est la fin de la science, puisse être solide, il faut qu'elle soit assise sur l'étude minutieuse des faits ; par conséquent, accumuler des faits sans en tirer des conséquences,

sans les construire en système, c'est déjà préparer la science. De là, une nouvelle série d'ouvrages, qu'on peut appeler les ouvrages de *préparation de matériaux*, absolument différents des dialogues conçus à la manière platonicienne, et qui tiennent aussi une grande place dans ce système si riche et si complexe.

Enfin, il y a une dernière catégorie d'ouvrages dont la forme littéraire sera aussi tout à fait différente des deux précédentes : c'est l'ensemble des ouvrages *systématiques et synthétiques*, où Aristote, — peu content de la dialectique platonicienne, qui ne donne que des opinions vraisemblables, — des recherches préliminaires qu'il a entassées dans ces ouvrages préparatoires, arrive alors à former son système, à expliquer comment les choses sont, comment elles deviennent, quelle est la fin de chacune d'elles ; de là, une série d'ouvrages systématiques, qui s'appliqueront à tous les sujets, mais qui auront ce caractère commun d'être des traités, (*πραγματεῖαι*), vraiment scientifiques.

On voit comment ce deuxième caractère, signalé tout d'abord dans l'œuvre d'Aristote, la diversité de la forme, s'explique, aussi bien que la multiplicité des objets de recherche, par le fond même de sa philosophie, de sa doctrine ; et la conception qu'il a de la méthode explique pourquoi il traite tous les sujets sous des formes littéraires extrêmement distinctes les unes des autres. On peut dès lors entrer un peu plus profondément dans l'examen d'un ou de deux problèmes relatifs à l'existence de ses œuvres. Il est évident que certains de ces écrits ont été publiés du vivant d'Aristote, par exemple que les *Dialogues* ont paru par ses propres soins, parce que les *Dialogues* sont des œuvres qui s'adressent à tout le monde qui n'ont pas de prétention à une rigueur scientifique, difficilement accessible. On a, sur ce sujet, un témoignage formel d'Aristote, qui n'a pas toujours été assez remarqué. Il dit (1) : « Mais sur ce point je n'insiste pas ; j'en ai déjà parlé dans mes ouvrages publiés, ἐν τοῖς ἐκδομένοις λόγοις. » On pourrait croire, au premier abord, quand on est sceptique, que c'est une interpolation due à un scholiaste de basse époque. Il n'en est rien. Dans les basses époques, en effet, il n'y avait pas de distinction à faire entre les ouvrages publiés ou non ; car les ouvrages d'Aristote étaient tous publiés au premier siècle avant Jésus-Christ. Donc cette indication ne peut remonter que tout à fait à la première période de composition des ouvrages d'Aristote, et l'on y peut voir certainement un témoignage formel de l'auteur lui-même.

(1) *Politique*, chapitre xv à la fin.

De même, les ouvrages de matériaux, les recueils, les listes de didascalies, les constitutions des cités ont dû être publiés par Aristote lui-même : étant d'une portée facile, ils intéressaient tout le monde. Timée de Tauromenium, qui vivait dans la première moitié du troisième siècle, c'est-à-dire une génération ou deux après Aristote, avait, au dire de Polybe, déjà cité et combattu vivement, dans son histoire, un certain nombre de faits allégués par Aristote dans ses πολιτείας. Donc, au temps de Timée, ces ouvrages étaient publiés.

Enfin, les ouvrages synthétiques, systématiques, qui ne furent publiés que beaucoup plus tard, ont eu une histoire tout à fait différente. Voici ce que nous racontent, à ce sujet, deux témoins bien informés et presque contemporains, Strabon (1) et Plutarque (2). Suivant Strabon, les manuscrits d'Aristote qui n'étaient que des notes de cours, destinées à l'enseignement intérieur de l'école, ne furent pas publiés par lui, et, après sa mort, ils restèrent entre les mains de son disciple Théophraste, en sorte qu'ils furent lus par les disciples, mais inconnus du public. Puis vient une histoire romanesque : après la mort de Théophraste, ces papiers inédits passent, avec ceux du disciple, entre les mains du successeur de Théophraste, non pas d'un de ses élèves, mais d'un de ses héritiers particuliers, et ils arrivent, après une suite de générations, entre les mains d'un certain Nélée le Scepsien. C'est le moment où se fonde la bibliothèque d'Alexandrie, où les successeurs d'Attale cherchent partout des manuscrits pour enrichir leurs collections, et ce Nélée, afin de les cacher aux recherches des émissaires d'Attale, les enfouit dans une cave, si bien qu'ils font le bonheur des rats et des souris. Vers la fin du II<sup>e</sup> siècle, un certain Apellicon de Téos, bibliophile curieux plutôt que philosophe, en ayant eu connaissance, les lui achète et les fait copier. Il transporte ces manuscrits à Athènes dans sa demeure, et Sylla, ayant fait, au commencement du I<sup>er</sup> siècle, le siège de la ville, prit les manuscrits et les envoya à Rome, où ils tombèrent entre les mains du grammairien Tyrannion, qui en fit des copies. Ce fut la première édition des œuvres qu'Aristote avait composées pour l'enseignement de son école, et qui, jusque-là, n'étaient connues que d'une manière très indirecte. Mais cette première édition de Tyrannion n'était pas bonne ; peu d'années après, un autre grammairien, Andronicus de Rhodes, publie une édition complète des œuvres d'Aristote, comprenant, avec

(1) *Géographie*, livre XIII, chap. 54.

(2) *Vie de Sylla*, par. 26.

les ouvrages déjà publiés, tous les ouvrages inédits et tous les papiers de Théophraste. Cette édition d'Andronicus de Rhodes est presque contemporaine de Cicéron, c'est-à-dire qu'elle est de très peu antérieure à Strabon et à Plutarque. Le récit de Strabon a été mis en doute par des critiques modernes ; pourtant Strabon est un témoin sûr ; le fait qu'il atteste est tout récent, et son témoignage est assez circonstancié pour qu'il ne soit pas possible de le révoquer en doute. Il en résulte que, pour les œuvres d'Aristote, dès la première édition, on se trouve en présence de deux catégories d'ouvrages : d'une part, ceux qui sont terminés, mis au point par Aristote lui-même ; d'autre part, le chaos des papiers, où, à côté des notes rédigées, il y en avait d'autres, plus ou moins informes. L'œuvre des premiers éditeurs fut de tout mettre en état ; mais on voit tout de suite la place immense qui est laissée à l'arbitraire et aux corrections incertaines, aux additions mauvaises. On peut s'en faire une idée nette en choisissant des exemples dans notre littérature française.

Il est arrivé pour les traités d'Aristote ce qui est arrivé pour les *Pensées* de Pascal et les *Sermons* de Bossuet. Après la mort de Pascal, les Solitaires, trouvant des pensées inachevées, difficiles à lire, suspectes par certains détails qui alarment leur prudence, les remanient et les complètent. De même, pour les *Sermons* de Bossuet, dom Deforis s'est cru obligé de compléter, d'introduire dans le texte des additions marginales ou des gloses interlinéaires, en sorte que c'est bien toujours Pascal ou Bossuet, mais considérablement modifié. Il en fut de même pour Aristote : on le voit par un témoignage de Strabon, et par ce fait très frappant que les différentes listes d'ouvrages, qui nous ont été données par les anciens ne concordent pas exactement. Tel traité figure dans l'une et non dans l'autre, ou plutôt il y figure, mais sous un autre titre. Chez l'un, par exemple, on trouve la *Métaphysique*, et pas chez l'autre : c'est que certains bibliothécaires englobaient sous un titre sommaire divers traités qu'ils considéraient comme formant un seul tout, que d'autres au contraire les tenaient pour isolés. Donc la conclusion à tirer, au point de vue de l'authenticité de l'ensemble, c'est que nous avons bien les œuvres d'Aristote. Quelles que fussent être les nouveautés que nous apporterait la connaissance des manuscrits originaux, la physionomie de l'auteur n'en serait pas changée.

Chose curieuse, tous les ouvrages publiés par Aristote de son vivant ont disparu, et, parmi les ouvrages inédits publiés pour la première fois par Andronicus de Rhodes, un grand nombre ont disparu également : il n'y a pas lieu de s'en étonner. Tous les an-

ciens ont été exposés, par le malheur des temps, à subir de ces diminutions. Mais ce qui peut sembler plus étonnant, c'est que les ouvrages d'Aristote conservés jusque dans ces dernières années sont exclusivement ceux que publia pour la première fois Andronicus de Rhodes. Comment se fait-il que le choix du hasard ait porté précisément sur cette catégorie d'ouvrages ? Cela s'explique assez facilement. Les anciens n'avaient pas tardé à voir que c'était dans les ouvrages synthétiques que se trouvait la vraie pensée d'Aristote ; c'étaient les œuvres d'enseignement qui répondaient à la dernière partie de sa méthode ; dans les autres, il n'y a que de la dialectique, de l'à peu près. Cette différence a été si bien aperçue qu'elle est signalée dans le passage déjà cité de Strabon, où il dit que jusque-là on ne connaissait qu'un petit nombre des écrits d'Aristote et pas très exactement sa vraie pensée ; en sorte que, dès la première génération, on s'est rendu compte que c'était là le vrai Aristote, et que, quand on voulait le bien connaître, ce n'était pas dans les dialogues ou les matériaux, mais dans ses ouvrages inédits qu'il fallait le chercher. Alors les copistes se sont surtout attachés à ces derniers, considérés comme essentiels. Ainsi s'explique comment une partie immense de l'œuvre d'Aristote a disparu, et comment l'autre, moins soignée, est restée, mais non pas complètement. Nous avons, par exemple, le traité d'Aristote *De Plantis*, conservé par un Grec byzantin, qui nous dit, dans une préface, qu'il a traduit en grec l'ouvrage latin d'Aristote, lequel ouvrage n'était lui-même qu'une traduction arabe de l'original. Histoire bizarre ! Il y en a un autre, qui, d'une façon inattendue, a été retrouvé, il y a deux ans, dans une momie égyptienne, il appartient aux πολιτειαί et traite de la constitution d'Athènes ; cet ouvrage est un échantillon très curieux de toute une catégorie d'ouvrages perdus du même genre.

E. D.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

## Théâtre de Diderot. — Le Père de famille.

## NEUVIÈME CONFÉRENCE

MESDAMES, MESSIEURS,

La pièce qui va être représentée devant vous, le *Père de famille*, a eu une carrière particulièrement cahotée. Elle n'a pas été jouée depuis 1811. Lorsqu'elle fut représentée pour la première fois, en 1758, elle eut huit représentations. Les contemporains ne nous cachent pas qu'elle dut beaucoup plus au talent des interprètes et à leur action sur le public qu'à son propre mérite. La pièce était jouée, en effet, par Mlle Gaussin, dont la réputation de beauté, de sensibilité et de bienveillance universelle était très connue, très appréciée au XVIII<sup>e</sup> siècle, et par Prévile, un de ces comédiens qui se vantaient d'être les collaborateurs de l'auteur. Il y avait, du reste, dans cette prétention, une part de vérité. Néanmoins le *Père de famille* fut retiré de l'affiche. Diderot ne s'en consola pas, disant partout qu'il était convaincu de l'excellence de son œuvre. De France, la pièce passa à l'étranger, et là elle obtint la plus singulière fortune. Les critiques s'en servirent à l'appui de leurs théories. En Allemagne, le réformateur du goût national, celui qui persuadait aux Allemands de son temps qu'ils avaient tous les éléments nécessaires pour se faire une littérature nationale, et qui protestait le plus vivement contre le goût français, Lessing, s'appuya sur le *Père de famille* pour démontrer que la rénovation théâtrale était possible, c'est-à-dire qu'il combattit le goût français à l'aide d'un Français. En Angleterre, il en fut de même. Dans ce pays de prêches, de sermons, de morale étalée et déployée en toutes circonstances, dans ce pays de prédicants, de pasteurs, la sensibilité et la morale du *Père de famille* trouvèrent un accueil qui ne doit pas nous surprendre. La pièce suscita donc à l'étranger un double mouvement qui compte dans l'histoire littéraire. En France, elle était tombée, non pas sous une coalition, car Diderot était très aimé, mais devant l'étonnement des spectateurs et l'indifférence du public. Tout à coup, en 1770, c'est-à-dire douze ans après, le *Père de famille* reprend l'affiche et obtient un succès éclatant. Il n'y a pas dans l'histoire littéraire un succès

de larmes comparable à celui-là. Le principal critique du temps, l'auteur du *Mercur*, nous dit : « On comptait dans la salle autant de mouchoirs que de spectateurs. Quelques-uns en avaient deux, un pour chaque œil; et d'autres, cinq, un pour chaque acte. » La pièce poursuit cette brillante et humide carrière. Elle reste au répertoire jusqu'à la Révolution, jusqu'à l'Empire. En 1811, la Comédie française prépare au *Père de famille* une de ces reprises solennelles, dont le but est d'accrocher en quelque sorte une toile-nouvelle dans son musée d'art national. Cette fois la pièce tombe à plat. On la siffle outrageusement. Le principal critique dramatique du temps, Geoffroy, s'étonne qu'il se soit trouvé jadis un public pour supporter jusqu'au bout « cette insupportable rhapsodie ». — « Le sujet en est enfantin, ajoute-t-il; il est traité à la manière d'un écolier, d'un élève de rhétorique, qui viderait sur le théâtre tout le contenu de ses cahiers. » La pièce disparaît donc encore une fois. Il y a une quinzaine d'années, la Comédie française, mal instruite, sans doute, par l'exemple de 1811, prépara une nouvelle reprise du *Père de famille*. On se demanda s'il n'y avait pas d'intérêt à reviser une bonne fois l'arrêt qui avait été rendu et à voir ce qu'en penserait le public de nos jours. Mais, aux répétitions, on s'aperçut que la pièce n'était pas jouable. Le théâtre de l'Odéon, qui a tous les courages, probablement parce qu'il sait pouvoir compter sur vous, Mesdames et Messieurs, n'a pas hésité à reprendre pour son compte cette vaine tentative; et je suis persuadé que, malgré tout ce que je viens de vous dire, vous ne vous ennuierez pas à cette représentation. J'assistais, en effet, hier à la représentation pour me faire une idée de la pièce; car mes souvenirs ne remontent pas à 1811. Eh! bien, j'ai été étonné de toutes les choses nouvelles que j'ai découvertes sous cette phraséologie disparue, démodée, de Diderot. En somme, la phraséologie, sauf chez les très grands écrivains, qu'est-ce autre chose qu'une enveloppe caduque, qui n'empêche pas le fruit de conserver sa saveur et ce qu'il a de nourrissant? Nous passons bien à Corneille, à Racine, à Molière des choses qui sont du goût de leur temps; faisons de même pour Diderot. Franchement, en voyant tous ces personnages évoluer dans ce salon Louis XVI, en les entendant développer cette morale un peu déclamatoire, accompagnée d'une extraordinaire sensibilité, je percevais comme l'évocation d'un passé disparu; je voyais quelque chose de très éloigné et, en même temps, de très rapproché de nous. J'éprouvais une sensation d'art et une sorte de ravissement qui n'a rien de comparable au goût mélancolique des choses du passé. Je serais bien étonné si vous ne passiez pas par les mêmes impressions dans un instant.



Il y a, dans le *Père de famille*, comme dans toutes les pièces de théâtre, deux choses bien distinctes. Il y a d'abord ce que l'auteur y a mis de lui-même, la partie de son âme qui doit vivre et durer sous cette enveloppe littéraire ; puis il y a ce qu'il a pris à son temps. Tous les écrivains, en effet, même les plus grands, sont redevables à leur temps d'une quantité de choses confuses, qui flottent autour d'eux et qu'ils n'ont aucun mérite à recueillir. Ils se les assimilent aussi facilement que nous nous assimilons l'air que nous respirons. Ainsi, dans le *Père de famille*, on peut dire qu'il y a Diderot tout entier ; je ne dis pas tout son talent, mais tout son caractère. Il y a aussi l'esprit de son temps ; il y a la rencontre d'un moment particulier, d'un état des mœurs du xviii<sup>e</sup> siècle avec le talent et le génie, si vous voulez, de cet étrange et déconcertant Diderot.

Et d'abord, qu'est-ce que l'auteur a mis de lui-même ? Aujourd'hui il est difficile de juger Diderot avec la sérénité d'esprit, avec l'impartialité que nous pouvons appliquer à tels ou tels de ses contemporains très discutés d'ailleurs, mais que nous, qui représentons l'avenir et la postérité, nous mettons très facilement à leur place. Il y a des gens qui ont joué un aussi grand rôle, comme un Bayle ou un Fontenelle, et pour lesquels cependant nous ne nous passionnons pas. Pour l'auteur de l'*Encyclopédie*, il n'en est pas de même. On rencontre à son égard une espèce de parti pris, répondant aux besoins du moment. Ainsi, aujourd'hui, vous entendez exalter Diderot soit par la plume, soit par la parole, et cela par des gens qui ne l'ont pas même lu, mais qui se croient obligés de le défendre comme un ancêtre. Diderot, c'est le précurseur de la Révolution, c'est le représentant de la philosophie du xviii<sup>e</sup> siècle ; c'est l'ennemi le plus courageux, le plus hardi des préjugés de son temps. Pour toutes ces raisons, il est adopté par une petite école brillante et violente qui l'a fait sien. Je crois, pour ma part, que Diderot vaut plus et moins que cette réputation.

Diderot était, avant tout, un caractère original, amusant, un homme de génie incomplet. La nature, vous le savez, fabrique souvent l'homme de génie de toutes pièces. Il naît, portant en lui-même une force très nette, dont les effets se produisent avec la régularité d'un mécanisme d'horlogerie. Nous ne voyons pas La Fontaine faisant autre chose que des fables, et Molière autre chose que des comédies. Corneille nous apparaît se renouvelant lui-même depuis le *Cid* jusqu'à *Attila*. Jusqu'à ces dernières pièces, nous retrouvons toujours notre Corneille. Diderot, lui, était incomplet, incohérent. Je crois qu'il est difficile de le définir plus

justement que par ces deux mots. Il avait d'abord un défaut qui paralyse les meilleures qualités. C'était ce qu'on appelle un polyphile, un homme qui aime beaucoup de choses à la fois, ce qui est un mauvais moyen d'en aimer bien seule. On n'arrive, en effet, à de grands résultats en art, qu'en appliquant énergiquement toute sa volonté, toute sa force à un seul but. Diderot éprouvait successivement une passion pour tout, pour la philosophie, pour le théâtre, pour la peinture, pour les mathématiques, pour la mécanique.

Diderot était né à Langres, en pays fort venteux. Il prétendait que sa tête ressemblait au coq du clocher de sa ville natale et qu'elle tournait comme lui à tous les vents. Il arrive à Paris, sans aucun moyen d'existence. Il avait seulement l'instruction qu'on pouvait avoir à une époque où les études étaient bonnes. Il pense qu'il pourra vivre de son talent et de sa plume. Il fait alors un peu de tout : il enseigne les mathématiques..... pour les apprendre ; il écrit dans tous les journaux qui veulent bien accepter de sa prose ; il envoie sa littérature à l'étranger, il fréquente les salons. Il épouse enfin une femme qui devait être la compagne de sa vie, à laquelle il avait juré « fidélité au pied des autels dans le temple de la Nature ». Au bout de quelque temps, il s'aperçoit que sa femme est sotte, qu'elle n'est pas à la hauteur de son génie, et il cherche des consolations ailleurs avec une candeur charmante qui le ferait excuser, si de pareils écarts de conduite n'étaient toujours extrêmement blâmables. Pendant ce temps-là, M<sup>me</sup> Diderot, dans son grenier, raccommode les chemises et les habits de son grand homme, pour qu'il puisse faire bonne figure dans le monde. Vous vous rappelez ce roman d'Alphonse Daudet, *Jacques*, dans lequel l'auteur décrit un petit coin de la vie parisienne, et montre les bohèmes des lettres, « les ratés », comme il les appelle, qui habitent aux Batignolles ou ailleurs, et qui s'en viennent à Paris, montés sur l'impériale d'un omnibus, tandis que leurs femmes résignées, fières, restent à la maison pour réparer la toilette de leurs futurs grands hommes, grâce à des miracles d'ingéniosité. Il y a quelque chose de cela dans l'existence de Diderot. Sa tête était, disait un de ses amis, comme un appartement où il y aurait beaucoup de fenêtres et par suite beaucoup de courants d'air. — C'est là, en effet, un de ses travers. Il a la manie des monologues ; de certains monologues, car il y en a de différentes sortes ; il y en a qui absorbent, c'est ainsi qu'on voit des gens causer avec eux-mêmes. Il y en a, au contraire, d'autres qui, tout en se parlant à eux-mêmes, causent à autrui ; Diderot était de ces derniers. Garat, futur ministre de la Révolution,

nous raconte une visite qu'il fit à Diderot, déjà célèbre. Celui-ci l'accueillit avec beaucoup de joie et beaucoup de démonstrations d'amitié ; il alla même jusqu'à l'embrasser, et Garat ajoute : « Il me tapait sur la cuisse, comme si elle eût été à lui. » En effet, Diderot a toujours considéré les choses, les hommes, tout comme lui appartenant. Il cherche partout des champs d'expérience, de mise en pratique : c'est tantôt le théâtre, tantôt la philosophie, tantôt l'*Encyclopédie*, tantôt la critique d'art. Mais son nom est resté surtout attaché à cette formidable machine de guerre que le XVIII<sup>e</sup> siècle avait édifiée contre ce qu'il appelait les préjugés, et qui n'était autre chose que la tradition, c'est-à-dire l'*Encyclopédie*. Ce siècle a eu la conviction que la civilisation commençait avec lui, que les siècles d'autrefois avaient vécu dans la barbarie. Il a voulu justifier alors, vis-à-vis des siècles futurs, ses attaques contre les siècles passés, et c'est pour cela qu'il a chargé Diderot de grouper toutes ses idées en une gigantesque machine de guerre. C'est le moment où Diderot déploie dans tous les sens son impétueuse activité. En même temps qu'il dirige l'*Encyclopédie*, la philosophie, le théâtre et les beaux-arts enflamment sa verve toujours prête. Il nous donne une revue des expositions de peinture de son temps, toute une série de jugements, de réflexions, de monologues enthousiastes, à propos des ouvrages exposés par les artistes de l'époque. Il entretient une correspondance avec Grimm et écrit des pages merveilleuses. Il devient l'ami et le conseiller de Greuze ; il va même jusqu'à prétendre qu'il a fait un grand peintre, et que Greuze lui doit son talent. Toutes les fois qu'il rencontre quelque chose sur son chemin, il le démolit, et il cherche à édifier quelque chose de neuf sur ces ruines. C'est ainsi que, rencontrant le théâtre, il se promet de faire une révolution dramatique, et il applique ses idées, dans le *Fils naturel* et dans le *Père de famille*. C'est là que nous allons voir l'homme étrange, déconcertant, mais très intéressant, dont je vous parlais tout à l'heure. Il représente les aspirations généreuses de son temps. Il dit tout ce qui lui passe par la tête. Or, un homme, qui ne se surveille pas, lâche beaucoup de sottises et quelques vérités ; c'est ce qui est arrivé à Diderot, mais les vérités ne se trouvent pas dans le *Père de famille*. Elles seraient plutôt dans deux ou trois écrits que je vous conseille de lire, si vous les rencontrez : l'un est intitulé *Entretiens sur la poésie dramatique* ; l'autre, *Paradoxe sur le comédien*. Vous verrez l'éloge que Diderot y fait de sa pièce ; vous verrez par quelle suite d'idées il en est venu à concevoir le théâtre, tel qu'il nous en a donné un spécimen dans le *Fils naturel* et dans le *Père de famille*. « Jusqu'à présent,

dit-il, l'art ne représente que l'homme abstrait, des caractères : un avare, un hypocrite, un Tartuffe. Eh bien ! dans la vie, ce ne sont pas nos caractères qui conduisent notre existence, ce sont les circonstances ; par conséquent, pour être vrai, l'art doit représenter surtout des conditions. » On aurait pu objecter à cela que les anciens poètes s'en étaient bien un peu douté, que, dans les comédies de Molière, il y a des gens qui, avant d'avoir un caractère déterminé, sont les habitants d'un certain pays, les représentants d'une certaine époque et soumis à certaines aventures. D'autre part, le propre d'un caractère énergique, c'est de se subordonner les circonstances, tandis que, si vous jetez un caractère neutre au milieu d'une complication d'événements, ce sont les événements qui agiront sur cette volonté faible. — « Il y a, disait-il aussi, un grand nombre de conventions qui nuisent à la vérité des peintures. » Il y en avait une contre laquelle il s'acharnait : c'étaient les valets de l'ancien répertoire, Mascarille ou l'Intimé. Ces valets étaient cependant la cheville ouvrière dont on ne pouvait se passer. Diderot prétend que c'est un élément parasite ; mais il lutte en vain, et les valets résisteront à ses attaques : le dernier chef-d'œuvre du XVIII<sup>e</sup> siècle, le *Mariage de Figaro*, est précisément comme l'apothéose de l'ancien valet. Cette apothéose est tellement colossale, il est vrai, que le valet ne survit pas à ce dernier triomphe.

Diderot trouvait, en outre, que le théâtre faisait disparaître de la réalité un certain nombre d'éléments essentiels, et il portait tous ses efforts sur la mise en scène. En cela, il avait raison. Vous savez, en effet, combien la tragédie et la comédie classiques simplifient les côtés extérieurs de l'action, de telle sorte qu'on a pu dire que les entretiens des personnages y sont « des conversations sous un lustre ». Cela ne se passe pas ainsi dans la vie. Il y a, autour des personnages, des meubles ; il y a des allées et venues, des incidents secondaires qui traversent l'action. Diderot se demandait si on ne pourrait pas mettre tout cela sur le théâtre. Il trouvait également que les entr'actes étaient trop longs. Pour remédier à cet ennui, il veut qu'on ne baisse pas la toile, et, comme il faut quelque chose pour reposer l'attention des spectateurs, il demande que la mise en scène se fasse devant lui. Ainsi tout à l'heure, dans le *Père de famille*, vous verrez toujours le même décor ; mais, dans ce décor, il y aura des changements de position de meubles, le jour succédera à la nuit, on déplacera les lumières, etc. La pièce, en effet, commence à la fin de la nuit et se termine à la fin de la journée. Il est certain que, dans une maison où les événements se passent de cette façon, on allume

les lampes, on les éteint, on les entretient ; on apporte le déjeuner, etc. ; il y a un certain nombre de choses qui seraient sans doute agréables à représenter. Cependant cela n'est pas bien certain. Toute cette cuisine, lorsque par hasard un auteur nous la met sous les yeux, fait rire. Lorsque Diderot proposa cette innovation aux comédiens du Théâtre français, sa proposition tomba devant une plaisanterie. Préville lui dit : « Mon Dieu ! Monsieur Diderot, tout cela serait très intéressant, très curieux ; mais ne pensez-vous pas qu'il serait bon de faire venir aussi un frotteur dans l'intervalle ? » Et l'acteur s'amusa à imiter le frotteur avec ses gestes professionnels. On rit, et l'auteur n'insista pas. L'idée sera reprise plus tard, et Beaumarchais en fera son profit. Diderot voulait introduire dans l'action plus de vérité matérielle, donner plus de place à la mise en scène. Il avait raison, jusqu'à un certain point ; car il y a dans tout cela des choses vraies et des choses contestables. Je m'explique.

L'art est un choix fait dans la nature. Plus le choix sera habile, plus il sera caractéristique, plus l'art sera une image frappante de la nature. Mais la nature toute seule ne nous donne que des éléments artistiques ; il faut animer ces éléments. Les conventions ont précisément pour but de limiter une partie du domaine artistique. Combiner, cultiver plus parfaitement et plus profondément tous ces éléments et ces conventions, est un bienfait. L'époque où l'art a été le plus profond a été celle où les genres étaient séparés par des barrières plus étroites et plus élevées, où l'auteur, l'artiste étaient gênés par plus d'entraves. Il en est de l'art comme de l'eau qui, pressée dans un canal, jaillit avec d'autant plus de force qu'elle a été plus comprimée. En voulant représenter sur la scène ce qu'on appelle des « tranches de vie », sans distinction d'éléments, Diderot se trompait. Il est donc instructif par ses erreurs comme par ses vérités. En effet, une illusion que le théâtre a eue, dans ces derniers temps, a été de croire qu'on pouvait nous intéresser en mettant sur la scène un fragment de l'existence. Telle qu'elle est, l'existence journalière est généralement morne et plate. Même lorsqu'il se produit pour quelqu'un de nous une crise, nous éliminons les éléments étrangers à cette crise, et notre esprit s'attache à certains points et les sépare de tout le reste. L'art fait de même.

Diderot, sous l'influence de son temps, ajoutait à ce désir de développer la mise en scène un goût de morale et de sensibilité, qui correspondait à la tendance de l'esprit public. Diderot marche dans ce sens plus vite même que ses contemporains de 1738.

Il est sensible, il est déclamatoire, il est exubérant, alors que ses contemporains sont seulement en train de devenir tout cela. Il commence par la négation et l'analyse. Il applique la négation à l'esprit de tradition, qui avait été l'esprit du xvii<sup>e</sup> siècle ; il applique aux sentiments, aux institutions, à tout, en un mot, cet instrument qui est d'autant plus pénétrant qu'il détruit les objets auxquels il s'applique. Il analyse aussi tout ce qu'il touche ; c'est du reste le propre du xviii<sup>e</sup> siècle. Il est vrai que ce siècle s'est aperçu qu'à force de tout analyser, de tout réduire en poussière, il avait, en quelque sorte, tari les sources vives du sentiment et de la passion, qui ne raisonnent pas. Alors, dans une sorte de mélancolie et de regret de ce qu'il avait perdu, avec l'espoir d'un monde nouveau, futur et prochain, dans lequel la vie serait meilleure, où la bonté originelle de notre nature s'épanouirait, le xviii<sup>e</sup> siècle s'était attendri sur cette perspective, sur les résultats de ces ruines, sur les espérances de l'avenir. On vit s'épanouir, vers 1760 et 1770, une mode de sensibilité qui se joignait, chose singulière, à un sensualisme qui est le fond de la pensée et du tempérament du xviii<sup>e</sup> siècle. Il n'y a pas eu d'époque où ce travers de notre race, la galanterie, qui est son propre but à elle-même, l'amour des femmes, et cette espèce de joie qui consiste à affirmer sa supériorité intellectuelle, sa supériorité sociale, sa supériorité naturelle, en méprisant, en salissant et en insultant sa complice, il n'y a pas eu d'époque, dis-je, où ce travers se soit montré avec autant d'éclat. Le xviii<sup>e</sup> siècle se délectait à tout cela, de sorte qu'il mêlait cette sensibilité idyllique qu'il portait dans son cœur, au sensualisme le plus bas, souvent le plus répugnant. Nous retrouvons cette sensibilité et ce sensualisme dans Diderot. En effet, je vous parlais tout à l'heure de sa critique d'art, où il exaltait les peintures de Greuze : l'*Accordée de village*, la *Cruche cassée*, l'*Oiseau envolé*, la *Bénédiction du père de famille*, le *Père paralytique*, etc. ; ce sont là de petits sujets de sensibilité égrillardes. Il y a, chez Greuze, comme dans Diderot, quelque chose d'assez semblable à ce qui se passe chez un homme jeune tombé en enfance par suite d'excès et qui s'attendrit sur sa propre débauche. Réunissez ces divers éléments faites-en un style, dans lequel vous verserez son éloquence, sa sensibilité, sa manie de prêcher, son enthousiasme pour la vertu en même temps que son étonnante cécité morale en présence des formes les plus simples, les plus élémentaires et les plus nécessaires de la vertu, et vous aurez la déclamation bizarre dont le *Père de famille* vous paraîtra tout à l'heure enveloppé. Il est nécessaire que vous preniez d'avance votre parti du ridicule, de l'emphase, de l'exagération.

qui fait le fond des sentiments et du sujet de cette pièce.

De quoi s'agit-il, en effet, dans le *Père de famille* ? Il s'agit d'un fait assez simple, qui n'est pas bien grave aujourd'hui, quoiqu'il se rencontre encore assez souvent, mais qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'était beaucoup plus, étant donné que la société se trouvait alors fondée sur la hiérarchie des classes et sur le respect du père de famille. C'est un jeune homme qui veut contracter un mariage inférieur à sa condition. Il a fait la connaissance d'une petite ouvrière qui, logée au cinquième étage, vit pauvrement de son travail. Pour arriver jusqu'à elle, comme dans beaucoup de mélodrames, de romans et de vaudevilles, il a revêtu les habits d'un ouvrier : sous un faux nom, il a fait agréer ses services ; il a confondu en quelque sorte sa misère avec celle de la jeune fille. Son père apprend cette équipée ; il en est très ému ; il essaie de faire revenir son fils sur sa détermination. Celui-ci oppose les droits de l'amour aux droits de la famille. Ses projets sont traversés non seulement par l'autorité de son père, mais par un vieux M. d'Auvillé, ancien militaire, très fier de son ruban de commandeur. Ce vieillard représente d'une façon grotesque les droits de l'ancienne société. En même temps, la jeune fille de la maison a noué une intrigue avec un jeune homme qui est admis chez son père et qui, lui, représente la raison, l'ironie, la passion, c'est-à-dire notre revanche contre les injustices de la destinée et de la société.

Vous voyez déjà, par ce simple exposé, tout ce que Diderot apporte de vraiment neuf sur le théâtre de son temps. Mettez, à côté de ce sujet, un intérêt plus considérable que celui-ci, car aujourd'hui un père admet très bien que son fils épouse une fille honnête, plus pauvre que lui, et vous aurez la plupart des très belles comédies de M. Alexandre Dumas fils. C'est aussi le thème d'Emile Augier et de la comédie sérieuse de notre temps. Remarquez cependant que Diderot, très fidèle à ce programme d'un nouveau genre, a une idée classique que notre temps a abandonnée : Diderot ne met pas dans sa tragédie le plus petit mot pour rire. Il partait de ce principe que, dans les actions sérieuses, il n'y a pas de quoi rire. Dans le *Père de famille*, en effet, vous ne trouverez pas le moindre mot d'esprit. Nous pourrions nous demander si le mélange de comique et de sérieux n'est pas un moyen que l'auteur emploie pour produire un sentiment plus fort ; mais cela nous entraînerait trop loin.

Les sentiments qui animent les personnages du *Père de famille* sont des sentiments très simples, très voisins de la nature. Ils sont cependant intéressants, parce qu'ils sont en lutte avec toutes

les conventions sociales. Diderot en poursuit l'exposition avec une grande candeur et une grande simplicité. Il n'y a, dans sa pièce, aucune ficelle théâtrale. Tout le monde est capable d'en comprendre le sujet, ainsi que la succession des scènes. Il laisse de côté les vieilles intrigues, les vieux imbroglios. Aujourd'hui, que demandons-nous au théâtre? Nous lui demandons de nous débarrasser de ces jeux de scène, de ces devinettes, de ces combinaisons puérides que Scribe nous a imposées. Ainsi, vous le voyez, Mesdames et Messieurs, à mesure que nous analysons cette pièce, nous y trouvons des choses de l'avenir. Diderot a semé des graines dont quelques-unes devaient lever de son temps, dont d'autres devaient rester stériles, et dont d'autres enfin ne devaient germer que de nos jours. Il est en cela véritablement un précurseur. Mais il n'est pas du tout auteur dramatique, parce qu'il n'a pas l'habileté du métier. Faire vrai, c'est bien; encore faut-il faire juste; encore faut-il être habile; encore faut-il présenter ce qu'on veut imposer au public de la manière la plus capable de le faire accepter par lui. Diderot n'a pas cette habileté. Ce qui achève de rendre sa tentative prématurée en 1758 et en 1811, c'est sa phraséologie. Le *Père de famille* est aujourd'hui une simple pièce de musée, un simple objet de curiosité. Je crois cependant que si cette pièce avait été reprise en 1825, elle aurait été saluée d'acclamations, parce qu'une grande part du romantisme y est déjà.

Qu'est-ce que le romantisme? Vous le savez, Mesdames et Messieurs, par toutes les pièces, par tous les romans, par toutes les poésies dont nous avons été saturés depuis plus d'un demi-siècle. Le fond du romantisme, c'est le lyrisme, et le lyrisme, c'est l'expression énergique, colorée, savante, violente de sentiments personnels. Le poète lyrique est celui qui applique sa personnalité à ses poésies. Je vous nommerai seulement Lamartine, Hugo, Musset. Le poète lyrique nous peint ses douleurs ou ses joies; et par cela seul que le lyrique cherche à produire une émotion par une émotion sincère, il risque de tomber dans l'emphase, dans la déclamation. C'est ce qui est arrivé à Diderot.

Mêlant ce lyrisme de l'avenir avec la sensibilité de son temps, il arrive à des phrases étonnantes, qu'on lui reprochait déjà de son époque. Il disait: « Mais non; il est très beau ce style dont on se moque. La preuve, c'est que Saint-Lambert en a été touché et qu'il m'a dit qu'on ne pouvait pas écrire ainsi sans beaucoup de génie. » — D'autre part, lorsqu'il fait parler un homme mûr à une jeune fille, il s'exprime ainsi: « Fille aussi vertueuse que



belle, connaissez le danger que vous avez couru ! » Nous entendons des phrases comme celles là à l'Ambigu : c'est le **lyrisme** du mélodrame. Lorsque le fils, révolté contre son père, lui demande si, dans sa jeunesse, lui-même n'a pas senti le poids de l'autorité paternelle, il lui fait dire : « Lorsque vous avez voulu ma mère, lorsque toute la famille se souleva contre vous, lorsque votre père vous appela enfant ingrat, et que vous l'appelâtes, au fond de votre âme, père cruel, qui de vous deux avait raison ? » Cela ferait encore de l'effet à l'Ambigu, mais là seulement, et pour le public des galeries supérieures. De même, lorsque vous entendez nos romantiques se moquer d'eux-mêmes, lorsque, dans les comédies romanesques d'Alfred de Musset, vous voyez l'auteur des *Lettres de Dupuis et Cottonet*, de Dupont et Durand, se railler du lyrisme, de l'emphase à la mode autour de lui, il se trouve parodier tout naturellement le style de Diderot ; et c'est ce qui prouve que ce style n'est pas seulement le style du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais que c'est aussi celui d'une époque qui va venir. Ainsi, dans *On ne badine pas avec l'amour*, il y a un baron solennel, un imbécile, qui, dans toutes les circonstances, se met à faire des phrases, où il mêle l'emphase de ses railleries à la plénitude de la suffisance qu'il tire de sa situation de gouverneur de province, et qui parle absolument comme le père de famille dans la pièce de Diderot.

Je ne veux pas altérer par avance le plaisir que vous pourrez avoir à entendre les tirades de Diderot dans la bouche de l'acteur. Mais conservez dans votre souvenir ce que vous savez du rôle du baron et le passage que je vais vous lire : « O mon ami ! apprenez maintenant que je suis plein de joie. Vous savez que j'ai eu de tout temps la plus profonde horreur pour la solitude. Cependant la place que j'occupe et la gravité de mon habit me forcent à rester dans ce château pendant trois mois d'hiver et trois mois d'été. Il est impossible de faire le bonheur des hommes en général, et de ses vassaux en particulier, sans donner parfois à son valet de chambre l'ordre rigoureux de ne laisser entrer personne. Qu'il est austère et difficile le recueillement de l'homme d'Etat ! et quel plaisir ne trouverais-je pas à tempérer par la présence de nos deux enfants réunis, la sombre tristesse à laquelle je dois nécessairement être en proie depuis que le roi m'a nommé receveur ! » Je ne serais pas étonné, à la similitude de certaines phrases et de certaines tirades, qu'Alfred de Musset ait songé lui-même au *Père de famille*, car il y a là des rencontres vraiment amusantes. Vous entendrez Sophie dire : « Hélas ! vous savez qu'une fille bien née ne reçoit et ne fait des serments

d'amour qu'au pied des autels. » Cela vous fera penser à cette autre phrase : « Il est malséant d'écouter les serments d'amour de la bouche d'un jeune homme ; il ne faut pas quitter la terre ferme ; il ne faut pas s'aventurer sur une pièce d'eau... etc. »

Écoutez aussi ces tirades ; elles se trouvent au commencement du *Père de famille*. Je vous les cite, car des coupes sombres ont été faites pour la représentation, dans le texte primitif, et il se pourrait qu'elle eussent précisément été supprimées. Voici de quelle façon un amoureux raconte comment il a fait la connaissance de celle dont il est éperdument épris et qu'il veut épouser : « La première fois que je la vis, ce fut à l'église. Elle était à genoux au pied des autels, auprès d'une femme âgée que je pris d'abord pour sa mère ; elle attachait tous les regards. Ah ! mon père, quelle modestie ! quels charmes ! Non, je ne puis vous rendre l'impression qu'elle fit sur moi. » Cela ne nous fait-il pas penser à la *Favorite* : « Oh ! mon père, qu'elle était belle ! Un ange, une femme inconnue ! etc. » ; ou encore à cette autre phrase bien connue : « La première fois que je l'ai vue, c'était non loin du Conservatoire, dans la boutique d'un pâtissier... » — Je continue la citation ; vous allez voir maintenant les interjections se succéder : « Quel trouble j'éprouvai ! avec quelle violence mon cœur palpita ! ce que je ressentis ! ce que je devins ! Depuis cet instant, je ne pensai, je ne rêvai qu'elle. Son image me suivit le jour, m'obséda la nuit, m'agita partout, J'en perdis la santé, la gaité, le repos. Je ne pus vivre sans chercher à la retrouver. J'allais partout où j'espérais la revoir. » Et voici quelle est l'existence de ces deux pauvres femmes : « Ah ! si vous connaissiez la vie de ces infortunées ! Imaginez que leur travail commence avant le jour, et que souvent elles y passent les nuits. La bonne file au rouet, une toile dure et grossière est entre les doigts tendres et délicats de Sophie et les blesse. Ses yeux, les plus beaux yeux du monde, s'usent à la lumière d'une lampe. Elle vit sous un toit, entre quatre murs tout dépouillés ; une table de bois, deux chaises de paille, un grabat, voilà ses meubles... Oh ! nature, quand tu la formas, était-ce là le sort que tu lui destinais ? » Tout cela, Mesdames et Messieurs, est bien vieillot ; tout cela aussi est d'hier et peut-être de demain. Allez entendre les vieux mélodrames romantiques, écoutez toutes les pièces qu'on joue, en ce moment, à l'Ambigu, vous y retrouverez Diderot.

En somme, il me semble qu'on peut résumer la tentative de cet étrange homme, en disant qu'il a voulu d'abord débarrasser le théâtre des conventions inutiles, puis donner plus de place à la mise en scène, pour arriver à la vérité, et enfin intro-

duire sur la scène des sentiments et des situations qui n'y avaient pas encore trouvé place. A côté de cela, nous voyons une quantité de choses accessoires : la passion déclamatoire, romantique, l'emphase, introduite par avance sur la scène, où elle va s'installer à l'aise pendant trente ans de littérature dramatique ; que dis-je ? où elle n'a pas cessé de faire entendre ses vieux mots, ses vieilles tournures, ses vieilles exagérations. Voilà, ce me semble, de quoi justifier ce que Diderot pensait de son œuvre, à savoir que le *Père de famille* est une pièce qui apportait quelque chose de nouveau, qui accomplissait une révolution ou un commencement de révolution au théâtre.

Dans la chaîne des productions dramatiques de notre pays, le *Père de famille* est un anneau ; cela suffit à justifier et les ambitions de Diderot et l'audace de la direction du théâtre de l'Odéon, qui vous a convié à venir écouter cette pièce absolument délaissée ; le désir de vous instruire justifie, de son côté, la tâche que je viens de remplir, en essayant de vous préparer à cette représentation.

Le gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

*(Sorbonne)*

Régnier

II

J'ai fait voir comment Régnier a compris ou a cru comprendre l'art particulier auquel il s'est consacré. Il conçoit la satire comme un genre très élastique, comme une causerie, où il pourra faire entrer toutes ses fantaisies et ses nonchalances ; lui-même le dit formellement. Ce n'est pas qu'il ait fait exactement ce qu'il pensait faire.

Si nous voulons, par ce que nous éprouvons en lisant Régnier, définir son œuvre satirique, nous pouvons dire, ce qui est peut-être inattendu, que c'est une dissertation, une dissertation morale, assez pédantesque, entremêlée d'anecdotes, de portraits, et quelquefois de fables. Cela, sans doute, le rapproche d'Horace, son modèle. Il y a cette différence que la dissertation dans Horace se dissimule toujours ; elle n'a jamais cette hauteur, ce quelque chose d'un peu guindé que nous trouvons dans la satire de Boileau, car c'est encore plus à Boileau qu'à Horace que Régnier ressemble, à Boileau, qui a eu un grand souci, sous prétexte d'élever la satire d'un degré, de la refroidir, et de faire l'œuvre d'une sorte de sermonaire laïque, au lieu de rester, comme sa nature l'y conviait, badin et mordant. La même impression domine au premier abord dans l'œuvre de Régnier. Et non seulement la dissertation est un peu trop fréquente chez lui, mais il arrive même qu'elle

est lourde et banale. Tel le passage sur le mépris prétendu dont on entoure la science. C'est une idée en quelque sorte traditionnelle. Régnier (et, précisément au point de vue où nous nous plaçons aujourd'hui, nous pouvons nous en apercevoir facilement), ne laisse pas d'être l'héritier du xvi<sup>e</sup> siècle, et c'est tout à fait un lieu commun, dans la poésie du xvi<sup>e</sup> siècle, d'accuser les courtisans, les gens du bel air de dédaigner la science. On se rappelle la très jolie satire de Joachim du Bellay sur le *Poète courtisan*. Que, du temps de Ronsard, un poète se plaignit de la sorte, jusqu'à un certain point cela s'entendrait. Mais nous entrons décidément, avec le xvii<sup>e</sup> siècle et avec Régnier, dans un âge très classique, où les poètes sont loin d'être méprisés. Ce qui suit est donc du pur lieu commun :

Puis, que peut-il servir aux mortels ici-bas,  
 Marquis, d'être sçavants, ou de ne l'être pas,  
 Si la science, pauvre, affreuse et méprisée,  
 Sert aux peuples de fable, aux plus grands de risée,  
 Si les gens de latin des sotts sont dénigrés,  
 Et si l'on est docteur sans prendre ses degrés ?  
 Pourvu qu'on soit morgant (1), qu'on bride sa moustache,  
 Qu'on frise ses cheveux, qu'on porte un grand panache,  
 Qu'on parle baragouin, et qu'on suive le vent,  
 En ce temps du jourd'hui l'on n'est que trop savant, etc.

Voilà le caractère des dissertations un peu communes que nous trouvons assez souvent dans Régnier. La très jolie satire du *Supper ridicule* commence elle-même par une dissertation imposante et presque majestueuse, comme si l'auteur préludait à un ouvrage de constitution politique, alors qu'il songe seulement à peindre des ridicules auprès d'une table de pédants.

Ce mouvement de temps, peu connu des humains,  
 Qui trompe notre espoir, notre esprit et nos mains,  
 Chevelu sur le front, et chauve par derrière,  
 N'est pas de ces oiseaux qu'on prend à la pantière (2),  
 Non plus que ce milieu, des vieux tant débattu,  
 Où l'on mit par dépit à l'abri la vertu,  
 N'est un siège vacant au premier qui l'occupe.  
 Souvent le plus matois ne passe que pour dupe,  
 Où par le jugement il faut perdre son temps  
 A choisir dans les mœurs ce milieu que j'entends.  
 Or j'excuse en ceci notre faiblesse humaine,  
 Qui ne veut ou ne peut se donner tant de peine  
 Que s'exercer l'esprit en tout ce qu'il faudroit  
 Pour rendre par étude un lourdaud plus adroit,  
 Mais je n'excuse pas les censeurs de Socrate, etc.

(1) Haultain.

(2) Au lacet.

Sans compter ce qu'il y a d'obscur, c'est bien solennel pour une satire de ce genre. Je renvoie le lecteur à d'autres passages analogues, comme le lieu commun sur les âges de l'homme, — imité d'Horace, je le sais bien, et il y a là une sorte d'excuse, — mais si développé et si véritablement inutile qu'on a bien de la peine à le pardonner.

Ailleurs, la dissertation n'a plus l'air d'un lieu commun, mais bien d'un paradoxe. Mais qu'est-ce que le paradoxe, sinon un lieu commun retourné ? Toutes les idées nouvelles ont été, en leur temps, des paradoxes. Mais ce qu'on appelle plus communément paradoxe, c'est l'opinion, la doctrine ou tout simplement la boutade qui heurte une des idées maîtresses d'un temps, et qui en somme ne fait que le présenter à contre-sens. Par exemple, quand Lucien fait l'éloge de la mouche, ou du cousin, qui nous empêche de dormir, ou quand un auteur moderne, assez spirituel, du moins qui l'a été cette fois, fait l'éloge de la pluie, ils traitent l'un et l'autre le paradoxe proprement dit, authentique et classique. Régnier s'est amusé à ce jeu qui n'est qu'une façon d'être, je ne dirai pas plus banal qu'à l'ordinaire, mais banal d'une autre manière et sans véritable finesse ni supériorité. C'est ainsi qu'il fera une sorte de diatribe contre la civilisation. Remarquons que ces paradoxes de lieux communs ne sont jamais plus jeunes et plus nouveaux que les lieux communs qu'ils réfutent, parce que, sitôt qu'il y a eu dans l'humanité une idée très répandue, il s'est trouvé des gens, par humeur morose ou par divertissement, pour reprendre cette idée à contre-sens. Ici, par exemple, jusqu'au fond du moyen âge nous pourrions trouver le paradoxe de Régnier : on vante toujours le progrès humain : on a tort, et je vais le prouver. Voici les vers de notre poète.

Je pense, quant à moi, que cet homme fut ivre,  
 Qui changea le premier l'usage de son vivre,  
 Et rangeant sous des lois les hommes écartés,  
 Bâtit premièrement et villes et cités ;  
 De tours et de fossés renforça ses murailles,  
 Et renferma dedans cent sortes de quénailles (1).  
 De cet amas confus naquirent à l'instant  
 L'envie, le mépris, le discord inconstant,  
 La peur, la trahison, le meurtre, la vengeance,  
 L'horrible désespoir, et toute cette engeance  
 De maux qu'on voit régner en l'enfer de la court,  
 Dont un pédant de diable en ses leçons discourt,  
 Quand par art il instruit ses écoliers pour être  
 (S'il se peut faire) en mal plus grands clercs que leur maître.

(1) Canailles.

Vous trouveriez de même (car je ne veux pas abuser de passages dont j'admire le style, mais dont je signale les défauts) tout un long développement sur le préjugé de l'honneur et contre l'idée qu'ont les hommes d'immortaliser leur nom par leurs vertus et leurs actions. Peut-être ce paradoxe est-il relevé par le trait de la fin. Dans cette sorte de jeu, en effet, comme il ne faut pas blesser l'opinion, mais seulement la taquiner, on ne manque jamais de faire suivre le développement paradoxal d'une palinodie. On se rappelle, par exemple, qu'en 1818 ou 1819, l'Académie française ayant donné comme sujet de concours poétique l'éloge de l'étude, Casimir Delavigne, très jeune encore, prit la chose par le paradoxe, exactement comme J.-J. Rousseau, en 1749. Mais lorsqu'il fut arrivé vers la fin, il fit un brusque revirement et déclara pour terminer : il n'est pas moins vrai que, tout en blâmant les Neuf Sœurs, je les honore au moment même où j'en médis. Ce petit trait, bien qu'un peu attendu, ne manquait pas d'esprit. De même, chez Régnier :

Mais, mon Dieu ! que ce traître est d'une étrange sorte !  
 Tandis qu'à le blâmer la raison me transporte,  
 Que de lui je médis, il me flatte, et me dit  
 Que je veux par ces vers acquérir son crédit ;  
 Que c'est ce que ma muse en travaillant pourchasse,  
 Et mon intention, qu'être en sa bonne grâce ;  
 Qu'en médisant de lui je le veux requérir,  
 Et tout ce que je fais, que c'est pour l'acquérir, etc.

Quelquefois, et alors avec un peu plus de bonne grâce et d'agrément, Régnier disserte par digression. Sa dissertation est un lieu commun de morale, ou simplement de conversation, où il se détourne et s'écarte en fuyant le vrai sujet de sa satire. Mais si ces détours ne manquent pas d'agrément, les retours sont bien pénibles. Boileau seul a des transitions aussi gauches : « Mais, sans plus l'égarer, retourne à tes moutons. » Rien ne souligne plus maladroitement le défaut de la digression. Nous sommes bien loin ici de cet art si habile de Montaigne qui est tout en digressions, mais chez qui le passage du sujet à la digression et le retour de la digression au sujet ne s'aperçoivent jamais, tant il y a dans ces pages comme une suite insensible, comme une pente facile, comme des dégradations que l'œil peut à peine saisir d'une pensée à une autre, et tant, pour mieux parler, l'auteur est libre et à son aise dans cette simple conversation avec le lecteur. Régnier est un homme bien différent. Il y a en lui deux tendances : sa tendance profonde, fondamentale, naturelle, c'est de regarder les gens, de bien saisir leurs ridicules, de les *attraper* avec beaucoup de force, et de les rendre avec une extrême énergie et une

vive couleur. Et puis c'est un homme qui a lu Horace, et qui, tout en le comprenant bien, suivant un préjugé assez commun à l'égard des anciens, a considéré son maître comme un poète beaucoup plus grave qu'il n'avait été, comme un professeur de morale didactique et sérieux. Et c'est aussi un homme qui se rattache au xv<sup>e</sup> siècle, à une époque où les moralistes par dissertations bien carrées, bien ordonnées, bien tirées au cordeau, ont été innombrables ; de cette classe d'écrivains, nous n'avons retenu que celui qui leur était le plus opposé, à savoir Montaigne ; c'est précisément pour se distinguer d'eux que le rusé Gascon avait pris cette manière dont j'ai parlé. Quand on a deux hommes en soi, comme Régnier, il est utile qu'il s'en ajoute un troisième qui sache faire à chacun sa part et tracer à chacun ses limites, de façon qu'ils ne parlent pas ensemble. Voilà peut-être où se justifie particulièrement cette fameuse distinction des genres à laquelle on pourra m'accuser d'attacher trop d'importance. Il m'est arrivé de dire, à propos de la Pléiade : ces hommes ont inventé la distinction des genres, mais ils ne l'ont pas observée. Cela est très vrai ; ils ont cru, comme on le voit très nettement et dans Du Bellay et dans Ronsard, qu'un des grands défauts des auteurs précédents était de n'avoir pas observé cette distinction, et comme on n'est pas toujours de force à suivre les conseils qu'on se donne à soi-même, ils ont eux-mêmes manqué à leur résolution. C'est ainsi que Ronsard, ne sachant quel nom donner à certains de ses morceaux à la fois lyriques, épiques et satiriques, les appelle *Poèmes* tout simplement. Régnier est un peu de la même école. Boileau, lui aussi, avait en lui deux hommes ; mais il a su faire à chacun sa part, et tantôt c'est une dissertation, qui est gravement et franchement une dissertation, que nous rencontrons dans son œuvre (la satire sur l'*Honneur*, par exemple), tantôt une satire littéraire pleine de verve et d'esprit, comme le *Repas ridicule*. Il s'est dit d'une part : je vais traiter un lieu commun sur l'honneur, et son œuvre a eu le caractère net et tranché d'une dissertation. Et ailleurs il s'est dit : je vais faire un repas ridicule ; cela ne doit pas être une dissertation ni commencer par une dissertation, cela doit être un tableau. Je vais peindre des sots, autour d'une table, dissertant sur la littérature, je vais marquer leurs ridicules physiques et moraux, et mon œuvre sera une œuvre bouffonne, analogue au voyage à Brindes d'Horace, un divertissement comique et littéraire, et voilà tout. — Sauf quelques légères différences, Boileau a très bien observé ce départ entre les deux principales manières qu'on peut avoir de traiter la satire ; mais Régnier, pas du tout.



Il n'en est pas moins vrai qu'il eût été regrettable que Régnier ne traitât pas, au moins de temps en temps, le lieu commun, car certains de ces passages sont, chez lui, véritablement beaux au point de vue du style. Ainsi, par exemple, toute cette tirade de tragédie ou de discours en vers sur les passions humaines, dans la *Satire IX*, est tout à fait remarquable :

Le soldat tout ainsi pour la guerre soupire ;  
 Jour et nuit il y pense, et toujours la désire ;  
 Il ne rêve la nuit que carnage et que sang :  
 La pique dans le poing, et l'estoc sur le flanc,  
 Il pense mettre à chef quelque belle entreprise ;  
 Que forçant un château tout est de bonne prise ;  
 Il se plaît aux trésors qu'il cuide ravager,  
 Et que l'honneur le livre au milieu du danger.  
 L'avare, d'autre part, n'aime que la richesse ;  
 C'est son roi, sa faveur, sa cour et sa maîtresse :  
 Nul objet ne lui platt, sinon l'or et l'argent,  
 Et tant plus il en a, plus il est indigent.  
 Le paysan d'autre soin se sent l'âme embrasée.  
 Ainsi l'humanité sottement abusée  
 Court à ses appétits, qui l'aveuglent si bien,  
 Qu'encor qu'elle ait des yeux, si ne voit-elle rien.  
 Nul choix hors de son goût ne règle son envie,  
 Mais s'ahourte où sans plus quelque appât la convie,  
 Selon son appétit le monde se repaît,  
 Qui fait qu'on trouve bon seulement ce qui platt,  
 O débile raison ! où est ores ta bride ?  
 Où ce flambeau qui sert aux personnes de guide ?  
 Contre la passion trop faible est ton secours,  
 Et souvent, courtisane, après elle tu cours ;  
 Et, savourant l'appât qui ton âme ensorcelle,  
 Tu ne vis qu'à son goût, et ne vois que par elle.

Il y a de l'énergie, de la puissance, même un certain mouvement oratoire dans ces derniers vers. Voyez encore cette imitation assez libre de Juvénal : c'est l'invocation adressée par tous les siècles aux hommes des anciens âges, aux pères et aux aïeux que l'on considère comme meilleurs que les hommes du temps présent. Qu'on se rappelle ce que dit Montaigne de son père : ce père semble avoir été tout simplement un honnête homme, et pas du tout un homme supérieur : Montaigne cependant n'hésite pas à le mettre au-dessus de lui, il conserve dans sa cabine cette longue gaule avec laquelle son père *souloit* se promener à travers la campagne. Un tel exemple est bon à suivre. On doit conserver le bâton de son père, même quand on en aurait été un peu fustigé dans son enfance. C'est l'idée qu'exprime Régnier en de beaux vers dans sa cinquième *Satire*.

Pères des siècles vieux, exemples de la vie,  
 Dignes d'être admirés d'une honorable envie  
 (Si quelque beau désir vivait encore en nous)  
 Nous voyant de là-haut, pères, qu'en dites-vous ?  
 Jadis de votre temps la vertu simple et pure,  
 Sans fard, sans fiction, imitait sa nature,  
 Austère en ses façons, sévère en ses propos,  
 Qui dans un labeur juste égayait son repos ;  
 D'hommes vous faisant dieux, vous paissait d'ambrosie  
 Et donnait place au ciel à votre fantaisie.  
 La lampe de son front partout vous éclairait,  
 Et de toutes frayeurs vos esprits assurait ;  
 Et sans penser aux biens où le vulgaire pense,  
 Elle était votre prix et votre récompense :  
 Où la nôtre aujourd'hui qu'on révère ici-bas  
 Va la nuit dans le bal, et danse les cinq pas,  
 Se parfume, se frise et, de façons nouvelles,  
 Veut avoir par le fard du nom entre les belles ;  
 Fait crever les courtaux en chassant aux forêts,  
 Court le faquin, la bague ; escrime des fleurets,  
 Monte un cheval de bois, fait dessus des pommades ;  
 Talonne le genet, et le dresse aux passades ;  
 Chante des airs nouveaux, invente des ballets,  
 Sait écrire et porter les vers et les poulets ;  
 A l'œil toujours au guet pour des tours de souplesse,  
 Glose sur les habits et sur la gentillesse,  
 Se plaît à l'entretien, commente les bons mots  
 Et met à même prix les sages et les sots.

L'évocation est très belle ; et le parallèle est bien fait, nettement marqué, entre l'austérité des vieux âges et la légèreté du temps présent.

Régnier va plus loin encore ; il atteint à la véritable éloquence, lorsque les défauts les plus contraires à ses propres qualités ou même à ses défauts arrêtent son attention et irritent sa colère. Il avait contre les ambitieux une rage qui s'est marquée bien des fois et qui semble avoir été au fond même de son tempérament et de sa nature. Au point de vue où nous nous sommes placés aujourd'hui, cette rage est ce qui l'a le mieux inspiré. Que gagne-t-on, se demande-t-il, en effet, dans la *Satire XVI*, que gagne-t-on à avoir du mérite, de la vertu ou du courage ? Rien du tout, au moins dans notre siècle. Cela s'entend toujours, quand on est en face d'un satirique morose ou qui feint de l'être. Que faut-il donc faire ?

Selon son rôle on doit jouer son personnage.  
 Le bon sera méchant, insensé l'homme sage,  
 Et le prudent sera de raison dévêtu  
 S'il se montre trop chaud à suivre la vertu.  
 Combien plus celui-là dont l'ardeur non commune  
 Elève ses desseins jusqu'au ciel de la lune,

Et, se privant l'esprit de ses plus doux plaisirs,  
 A plus qu'il ne se doit laissé aller ses désirs !  
 Va donc ; et d'un cœur sain voyant le Pont-au-Change  
 Désire l'or brillant sous mainte pierre étrange,  
 Ces gros lingots d'argent qu'à grands coups de marteau  
 L'art forme en cent façons de plats et de vaisseaux ;  
 Et devant que le jour aux gardes se découvre,  
 Va, d'un pas diligent, à l'Arsenal, au Louvre ;  
 Talonne un président ; suis-le comme un valet ;  
 Même, s'il est besoin, étrille son mulet.  
 Suis jusques au conseil les mattres des requêtes,  
 Ne t'enquiers, curieux, s'ils sont hommes ou bêtes,  
 Et les distingue bien : les uns ont le pouvoir  
 De juger finement un procès sans le voir ;  
 Les autres, comme dieux, près le soleil résident,  
 Et démons de Plutus, aux finances président ;  
 Car leurs seules faveurs peuvent, en moins d'un an,  
 Te faire devenir Chalange, ou Montauban.  
 Je veux encore plus, démembrant la province,  
 Je veux, de partisan, que tu deviennes prince ;  
 Tu seras des badauds en passant adoré,  
 Et sera jusqu'au cuir ton carrosse doré ;  
 Chacun en la faveur mettra son espérance,  
 Mille valets sous toi désoleront la France.  
 Tes logis, tapissés en magnifique arroi,  
 D'éclat aveugleront ceux-là même du roi,  
 Mais si faut-il enfin que tout vienne à son compte,  
 Et, soit avec l'honneur, ou soit avec la honte,  
 Il faut, perdant le jour esprit, sens et vigueur,  
 Mourir comme Enguerrand, ou comme Jacques Cœur,  
 Et descendre là-bas, où, sans choix de personnes,  
 Les écuelles de bois s'égalent aux couronnes.

Certes, quand le lieu commun devient une chose si parfaitement éloquente, lorsque le poète satirique, dont assurément ce n'est pas l'habitude, a quelque chose du mouvement de Bossuet, et vient à songer par exemple à la mort, alors on ne peut que le féliciter singulièrement d'avoir donné quelquefois dans la dissertation.

Cependant ce n'était pas là le fond naturel de Rénier. Avant tout, il avait la vue très aiguë, le sens des objets très vif : avant tout, c'était un réaliste. Dire que c'est là quelque chose de nouveau, c'est exagérer : aucun des aspects de la littérature n'est chose nouvelle ; il y a des pages vraiment réalistes et d'un réalisme peu réservé dans les auteurs latins les plus classiques, chez Virgile lui-même, auteur des *Eglogues*, chez Horace surtout (*le Repas ridicule, l'Eloge de Canidie, le Voyage de Brindes*). Au xv<sup>e</sup> siècle, comme il est très naturel, les grands humanistes ont d'abord été frappés par les beautés majestueuses des anciens, et ont négligé ce qu'il y avait en eux de gaillard. Quelques-uns

pourtant sont rapidement allés à ces passages d'un intérêt tout autre. C'est ainsi que Joachim du Bellay, qui eut un génie si personnel, une manière si intime de comprendre la poésie, a glissé vers un réalisme savoureux. Qu'on relise son sonnet satirique sur la vie de Rome : on y verra une peinture très plaisante et très vive des ridicules parfois un peu aigus de la vie ecclésiastique et en général de la vie romaine. Cependant ce n'est pas là que le xv<sup>e</sup> siècle s'est particulièrement affirmé. Avec Desportes, comme je l'ai indiqué, avec Bertaut, moins souvent, enfin avec Régnier, nous arrivons au réalisme vrai. Boileau a dit : Régnier est le poète français qui a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et les caractères des hommes ; et Musset plus tard nous convie à saluer notre poète :

Otez votre chapeau, c'est Mathurin Régnier,  
De l'immortel Molière immortel devancier.

Je ne suis pas du tout de l'avis de Boileau ni de l'avis de Musset. Régnier n'avait pas assez de profondeur dans l'esprit pour être ce que nous appelons, d'un mot commode, un psychologue. Il y a, dans la moindre page de La Bruyère, plus de pénétration délicate, et plus de sagacité. Et pourquoi nommer La Bruyère ? Nicole lui-même, dont Mme de Sévigné disait, avec un peu d'exagération seulement, qu'il descend dans le cœur avec une lanterne, est un plus grand observateur que notre poète. Ce que Régnier saisissait admirablement, c'est l'aspect extérieur des choses et leurs arêtes propres. Pour peindre un fat, un poète crotté, un pédant classique, par ce qui frappe surtout les yeux et ce qui est avant tout un ridicule de spectacle, Régnier est inimitable. On peut même dire qu'étant donné son vers copieux, coloré, plein de relief et de vigueur, il était bon qu'il ne fût pas ou qu'il ne s'avisât point d'être un psychologue aigu, délicat et pénétrant. Son talent était ailleurs ; il est impossible sans doute d'avoir l'œil si bon, et de saisir si bien les gestes de la physiologie et les traits du visage, les plissements du front et du coin de l'œil, sans être un peu psychologue, sans approcher un peu du fond de l'âme. Nous verrons, en effet, que Régnier a été quelquefois plus loin que la surface des choses. Mais ce qu'il est par essence, c'est un excellent peintre hollandais, sachant croquer une figure burlesque ou simplement comique avec un coloris et une sûreté extraordinaires.

Et c'est une très belle gloire que de nous avoir tracé ces croquis dont je veux, en finissant, donner quelques exemples. Ils constituent toute une galerie. Voici d'abord les gens qu'il connaît

★

le mieux, le poète crotté, le poète miséreux qui nous fait réellement songer au César de Bazan de Victor Hugo :

..... Ce brigand qui, là-bas, nez au vent,  
 Se carre, l'œil au guet, et la hanche en avant,  
 Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,  
 Drapant sa gueuserie avec son arrogance,  
 Et qui, froissant du poing, sous sa manche en haillons,  
 L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons,  
 Promène, d'une mine altière et magistrale,  
 Sa cape à dents de scie et ses bas en spirale.

Ce portrait d'Hugo est merveilleux. La comparaison du morceau qui va suivre sera à l'avantage d'Hugo, mais sans humilier trop notre auteur :

Ainsi, lorsque l'on voit un homme par la rue,  
 Dont le rabat est sale et la chausse rompue,  
 Ses grêgues aux genoux, au coude son pourpoint,  
 Qui soit de pauvre mine, et qui soit mal en point,  
 Sans demander son nom, on le peut reconnaître,  
 Car si ce n'est un poète, au moins il le veut être.  
 Pour moi, si mon habit partout cicatrisé,  
 Ne me rendait du peuple et des grands méprisé,  
 Je prendrais patience, et parmi la misère  
 Je trouverais du goût ; mais ce qui doit déplaire  
 A l'homme de courage, et d'esprit relevé,  
 C'est qu'un chacun le fuit ainsi qu'un réprouvé.  
 Car en quelque façon les malheurs sont propices ;  
 Puis les gueux, en gueusant, trouvent maintes délices,  
 Un repos qui s'égaye en quelque oisiveté ;  
 Mais je ne puis pàtir de me voir rejeté.

C'est, plus vivement présenté, le mot de Juvénal : « *Nil habet infelix paupertas in se quam quod ridiculos homines facit* » :— « La pauvreté n'est rien, mais c'est le ridicule qu'elle met sur les hommes qui est dur à supporter. » — Voici encore un autre poète :

Cependant, sans souliers, ceinture, ni cordon,  
 L'œil farouche et troublé, l'esprit à l'abandon,  
 Vous viennent accoster comme personnes ivres,  
 Et disent pour bonjour : Monsieur, je fais des livres :  
 On les vend au Palais ; et les doctes du temps  
 A les lire amusés, n'ont autre passe-temps.  
 De là, sans vous laisser, importuns ils vous suivent.  
 Vous alourdent de vers, d'allégresse vous privent,  
 Vous parlent de fortune, avant que de mourir ;  
 Mais, que, pour leur respect, l'ingrat siècle où nous sommes  
 Au prix de la vertu, n'estime point les hommes,  
 Que Ronsard, du Bellay, vivants, ont eu du bien,  
 Et que c'est honte au roi de ne leur donner rien.

Les voyez-vous, les portraits que nous trouverons plus tard

dans Molière ? Il est très vrai, à certains égards, que Molière doit beaucoup à Régnier ; mais ce ne peut être que ses petits caractères, ses personnages secondaires, ses fantoches. Voilà ce qu'il y a de juste dans le mot de Boileau. On reconnaîtra dans les vers suivants le fâcheux du *Souper ridicule* :

Puis, sans qu'on les convie, ainsi que vénérables,  
S'asseient en prélat's les premiers à vos tables,  
Où le caquet leur manque, et, des dents discourant,  
Semblent avoir des yeux regret au demeurant (1).

Or, la table levée, ils curent la mâchoire  
Après grâces Dieu bu, ils demandent à boire,  
Vous font un sot discours, puis, au partir de là,  
Vous disent : Mais, monsieur, me donnez-vous cela ?

Voilà quelques portraits du monde que Régnier connaissait tout particulièrement. Il y en a d'autres. Voici un auteur, philosophe hautain et abstrait, qui deviendra l'Arsène ou le Cydias de La Bruyère :

Un autre, renfrogné, rêveur, mélancolique,  
Grimaçant son discours, semble avoir la colique,  
Suant, crachant, toussant, pensant venir au point,  
Parle si finement, que l'on ne l'entend point.

Malgré la différence des mœurs, qui explique ce qu'il y a de répugnant dans certains de ces détails, on revoit le personnage de La Bruyère qui relève ses manchettes, qui s'attife, mais qui au fond a un caractère tout semblable ; les manières seules ont changé.

Un autre, ambitieux, pour les vers qu'il compose  
Quelque bon bénéfice en l'esprit se propose ;  
Et dessus un cheval, comme un singe, attaché,  
Méditant un sonnet, médite un évêché.  
Si quelqu'un, comme moi, leur ouvrage n'estime,  
Il est lourd, ignorant, il n'aime point la rime ;  
Difficile, hargneux, de leur vertu jaloux,  
Contraire en jugement au commun bruit de tous ;  
Que leur gloire il dérobe avec ses artifices.

Le trait de la fin est bien joli :

Les dames cependant se fondent en délices ;  
Lisant leurs beaux écrits ; et de jour, et de nuit,  
Les ont au cabinet sous le chevet du lit ;  
Que, portés à l'église, ils valent des matines,  
Tant, selon leurs discours, leurs œuvres sont divines.

Nous voilà déjà dans l'antichambre de Cathos et de Madelon.

Je finirai par deux portraits, un peu plus matériels, pour les

(1) A ce qui reste. □

quels je dois demander un peu d'indulgence : c'est d'abord le maladroit, l'homme peut-être « entrant », comme disait Régnier, mais qui ne sait pas entrer ; on le trouvera dans la *Satire X*.

A peine à ces propos eut-il fermé la bouche,  
 Qu'il entre à l'étourdi un sot fait à la fourche,  
 Qui, pour nous saluer, laissant choir son chapeau,  
 Fit comme un entrechat avec un escabeau,  
 Trébuchant par le cul, s'en va devant derrière,  
 Et, grondant, se fâcha qu'on était sans lumière.  
 Pour nous faire, sans rire, avaler ce beau saut,  
 Le monsieur sur la vue excuse ce défaut,  
 Que les gens de savoir ont la visière tendre.  
 L'autre se relevant de vers nous se vint rendre,  
 Moins honteux d'être chû que de s'être dressé,  
 Et lui demanda-t-il s'il s'était point blessé.

C'est enfin cet immortel portrait du crasseux, du pédant de mauvaise tenue et de mauvaises mœurs, comme il y en avait tant alors. Songez à tout ce que Montaigne a dit de violent sur ses maîtres du collège de Montaigne.

Mais non ; venons à lui, dont la maussade mine  
 Ressemble un de ces dieux des couteaux de la Chine,  
 Et dont les beaux discours, plaisamment étourdis,  
*Feraient crever de rire un saint de Paradis.*  
 Son teint jaune enfumé, de couleur de malade,  
 Feraient donner au diable et céruse et pommade,  
 Et n'est blanc en Espagne à qui ce cormoran  
 Ne fasse renier la loi de l'Alcoran.

Voilà qui est un peu obscur, mais bien joli : personnifier le blanc d'Espagne, et imaginer que devant ce museau noir, il reculerait d'horreur, il renoncerait à tout.

Ses yeux, bordés de rouge, égarés, semblaient être  
 L'un à Montmartre, et l'autre au château de Bicêtre :  
 Toutefois, redressant leur entre-pas tortu,  
 Ils guidaient la jeunesse au chemin de vertu,  
 Son nez haut relevé semblait faire la nique  
 A l'Ovide Nason, au Scipion Nasique,  
 Où maints rubis balais tous rougissants de vin,  
 Montraient un *hacitur* à la Pomme de pin ;  
 Et, prêchant la vendange, assuraient en leur trogne  
 Qu'un jeune médecin vit moins qu'un vieux ivrogne.

Ce sont là de ces beaux vers ingénus qui faisaient tant la joie de Musset.

Régnier, en effet, quand il n'est pas obscur, ce qu'il est trop souvent, quand il n'est pas embarrassé, ce qu'il est quelquefois, a une puissance, non seulement de style, mais encore de sonorité

tout à fait exceptionnelle, qui s'ajoute à la beauté propre de ses peintures ou plutôt qui en est la condition essentielle. Ici le naturel, l'esprit et la faculté musicale se trouvent dans une harmonie absolument juste et complète.

C. B

---

## SCIENCES HISTORIQUES

---

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

---

### Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe

---

L'ESCLAVAGE AUX ÉTATS-UNIS. — LA SÉCESSION

---

#### Bibliographie

On trouve une très bonne bibliographie de la question dans LALOR et dans l'article *United States*, fait par JOHNSTON dans l'*Encyclopedia britannica*.

#### RECUEILS DE DOCUMENTS.

FENTON ET COOPER. (Voir les numéros précédents.)

APPLETON. — *Annual Cyclopædia* (1 vol. par an depuis 1860). Recueil très complet et très commode.

HISTOIRES GÉNÉRALES. — (Voir les numéros précédents.)

MORSE. — *American statesmen series*.

HOLST. — *Verfassungsgeschichte der Vereinigten Staaten*.

RHODES. — *Hist. of the United States since, 1850*.

DRAPER. — *Hist. of the civil war, 2 v., 1893*.

OLMSTED. — *Colton Kingdom, 2 vol.*

MANGOLD. — *Gesch. des Bürgerkrieges in den Vereinigten Staaten, 1881*.

#### MÉMOIRES ET MONOGRAPHIES.

SHERMAN. — *Mémoires, 2 vol., Londres, 1875*.

Indispensables à la connaissance de la guerre, ils offrent aussi un intérêt littéraire; on y trouvera une forme d'éloquence originale, inconnue en Europe, celle d'un homme d'action.

GRANT. — *Personal memoirs, 2 vol., 1886-87*.

*The war of rebellion official records of the Union and Conf. armies, 3 vol., 1880*.



JEFFERSON DAVIS. — *The rise and fall of the confederate government* 2 vol., 1881.

H. WILSON. — *Rise and fall of the slave power*, 3 vol., 1872. — Pas de références.

LEE CHILDE. — *Le général Lee, sa vie et ses campagnes*, 1874.

ROMANS.

BEECHER-STOWE. — *La case de l'oncle Tom*.

Description exacte de la société esclavagiste.

REMARQUE : *Il n'existe pas en français un seul ouvrage satisfaisant sur la question.*

On a vu comment la république des Etats-Unis s'est organisée en nation avec un double gouvernement et un mécanisme de partis constitués, et comment ce peuple a occupé presque tout le continent. Pendant cette période, une institution était en vigueur, qui ne disparut qu'en 1863, l'esclavage. Nous verrons comment l'esclavage s'est établi] et [développé, comment s'est produit le conflit, la guerre, et quels ont été les résultats de cette guerre.

I. — *Etablissement de l'esclavage*. — L'esclavage était un usage général dans les colonies d'Amérique. Depuis le xvii<sup>e</sup> siècle, la traite et l'esclavage étaient considérés comme des institutions nécessaires. Il y avait des esclaves partout : dans les Etats du nord, en 1790, le recensement relève 40.000 esclaves, et 657.000 dans les Etats du Sud. Cette différence entre le nombre des esclaves au nord et au sud tenait moins à des principes différents qu'à des conditions de vie pratique tout autres. La première interdiction légale de l'esclavage date seulement de 1780, et il ne s'agit alors que de l'avenir, des esclaves à naître. Le Congrès laisse aux Etats le soin de se prononcer sur cette question. Les *quakers*, seuls, protestent contre l'esclavage, en 1790 ; mais tout le monde, même les gens du Sud, le considèrent comme un mal qui devrait disparaître ; Washington et Jefferson s'en plaignent. Comme il s'était éteint peu à peu dans le Nord, on supposa qu'il en serait de même dans le Sud, et que c'était une question de temps.

Pourquoi, au lieu de disparaître, ainsi qu'on le supposait, l'esclavage s'est-il étendu ? C'est pour une raison d'ordre économique. Jusque-là, dans le Sud, on se servait des noirs pour la culture du sucre et du tabac, mais dans cette culture, qui n'était pas continue, les nègres coûtaient très cher, il fallait les entretenir, eux et leur famille. Il n'y avait pas encore de coton, les Etats-Unis en tout n'en produisaient pas assez pour freter un navire ; mais, en 1793, Whitney inventa la machine à trier le coton : dès lors cette culture se répandit avec rapidité dans le Sud. En 1792, l'exportation est de 189.000 livres ; en 1854, de 1.356 millions

de livres. A partir de ce moment, le Sud trouve des avantages à employer les nègres à la culture. Or, en 1808, la traite avait été abolie. Il fallait trouver un autre moyen de se procurer des noirs ; la Virginie et le Maryland furent les pays d'élevage où se fournirent les autres Etats du Sud. Le nombre des esclaves augmentant, le prix de la main-d'œuvre baissa, et l'émigration des hommes libres se tourna vers d'autres Etats. La population fut divisée en deux couches : les blancs et les noirs. Parmi les blancs il faut encore distinguer les propriétaires d'esclaves, qui forment l'aristocratie, et les blancs pauvres, qui sont dans la main des premiers. — Dans le Nord, l'esclavage s'éteint. Il y a dès lors, dans l'Union, deux sortes d'Etats qui ne diffèrent pas seulement par la situation géographique, mais encore par l'état social. Washington avait prévu ce danger.

*Comment l'esclavage s'est-il étendu dans l'Ouest, et a-t-il divisé l'Union en deux peuples ?*

L'Ouest, vide en 1787, s'est peuplé par l'émigration directe des Etats de l'Est. Les émigrants y ont apporté leurs habitudes : les gens du Nord ont fourni leur population d'hommes libres, ceux du Sud y ont amené leurs esclaves. Les territoires, comme les Etats, furent divisés en deux catégories, les territoires libres et les territoires à esclaves. Il fallait fixer une limite entre les deux sortes d'Etats, le Congrès prit comme ligne de démarcation, l'Ohio ; l'esclavage était interdit au nord de cette rivière et permis au sud. La division sectionnelle ira jusqu'au Mississipi.

Le territoire s'étendit par les acquisitions de la Louisiane et de la Floride au delà du Mississipi ; comme c'était une propriété de l'Union, il semblait que le Congrès serait maître de se prononcer sur l'esclavage dans ces nouveaux Etats ; mais la question avait été résolue d'avance en faveur du Sud : dans la partie méridionale les planteurs français avaient des terres à esclaves. La difficulté se posa pour la partie nord de la Louisiane ; c'était une question de principes pour le Nord et d'intérêt pour le Sud. 1° Le mode de culture du sol par les nègres exigeait de vastes espaces, car on n'employait pas d'engrais ; quand une terre était épuisée, on la laissait en friches et on en exploitait une autre. Il y avait ainsi dix fois plus de friches que de cultures. 2° Le Sud sait que l'esclavage est mal vu des gens du Nord, il craint que le Congrès ne cherche à le limiter ou à le gêner. Or, les Sudistes savaient qu'ils seraient de plus en plus en minorité à la Chambre des représentants, la population augmentant davantage dans les Etats du Nord ; ils veulent donc conserver la balance des voix au Sénat, et l'on prend l'habitude d'admettre ensemble dans l'Union un Etat esclavagiste et un Etat libre.

La question se pose au Congrès, en 1819-1820, pour l'admission du Missouri dans l'Union. Un député demande de l'admettre, mais à condition qu'il consente à abolir l'esclavage; la motion est acceptée, mais le Sénat la rejette. Le conflit fut réglé par un compromis, en 1820. Le Missouri est reçu dans l'Union comme un Etat à esclaves; mais l'esclavage sera interdit dans tous les territoires nouveaux au nord du 36° 30' de latitude. Cet acte est connu sous le nom de *Compromis du Missouri*. Le résultat, c'est qu'en 1850 il y a dans l'Union deux peuples de plus en plus différents. Né de conditions économiques, l'esclavage a transformé l'état politique et social des Etats du Sud.

Il s'est créé une classe de propriétaires d'esclaves qui forme une aristocratie; il y a six millions et demi de blancs, parmi lesquels on ne compte que 747 grands propriétaires et 30.000 possédant plus de 20 esclaves; le reste forme la classe des blancs pauvres qui sont dans la dépendance des riches. La formation de cette aristocratie, tout à fait contraire à l'esprit américain, est une des premières causes de l'antipathie du Nord et du Sud.

L'esclavage était primitivement lié à la culture du coton, mais il réagit sur la vie privée. Le planteur a pour domestiques des esclaves. Tous les enfants de femmes esclaves appartiennent au maître; la naissance fait ainsi esclaves, des mulâtres, des quarterons, des octavons. Le maître se sert de ses esclaves pour ses fantaisies, il les vend à son gré, il emploie la force pour les retenir; il y a des prisons spéciales pour les fouetter; des chiens sont dressés à leur donner la chasse. L'insolence et la brutalité des maîtres croissent avec l'habitude d'être obéis sans contradiction. Les députés et les sénateurs du Sud portent même ces habitudes dans le Congrès, et s'aliènent leurs collègues du Nord.

A la longue, les scandales produits par l'esclavage excitent la pitié; dans les Etats du Nord, où les quakers sont nombreux, surtout dans le Massachusetts, il se forme un mouvement contre l'esclavage. Il se fonde une Société de colonisation qui favorise la fuite des esclaves; on les renvoie en Afrique: c'est ainsi que fut fondé l'Etat nègre de Liberia. Puis, quelques hommes commencent à demander l'abolition immédiate de l'esclavage, entre autres Garrison. Le mouvement a une origine religieuse, il part du Massachusetts et de New England, il s'étend au centre et donne naissance à une Société contre l'esclavage. Les anti-esclavagistes sont, au début, en 1833, même au Nord, une très petite minorité. Ils sont mal vus, les politiciens ne veulent pas laisser discuter la question; l'Eglise elle-même est pour l'esclavage les marchands aussi, parce qu'ils ont leur clientèle dans le Sud.

Au Sud, les abolitionnistes ne peuvent agir personnellement, ils seraient arrêtés; ils se contentent d'envoyer des brochures par la poste. Cette propagande irrite les députés du Sud, qui demandent au président Jackson une loi contre la liberté de la poste, afin d'arrêter les brochures.

Jusqu'en 1848, les whigs sont plutôt hostiles à l'abolition de l'esclavage. Les démocrates, de leur côté, ne veulent pas soulever la question devant le Congrès. Le parti démocrate est, en effet, formé par la coalition de tous ceux qui veulent diminuer le pouvoir central. Il se recrute surtout dans les Etats du Sud, et ceux de l'Ouest, bien que les deux sociétés soient essentiellement différentes, que l'une soit aristocratique et l'autre démocratique, les colons de ces deux contrées agricoles sont d'accord pour repousser les tarifs. Les colons de l'Ouest ne veulent point de l'esclavage chez eux, mais ils évitent de se prononcer sur l'institution elle-même. C'est l'Ouest qui tient la balance au Congrès, et jusqu'en 1860, il la fait pencher pour le Sud, son allié économique. Peut-être faut-il voir là l'influence des gentlemens cultivés du Sud sur les paysans grossiers de l'Ouest. Jusqu'en 1860, sur 11 présidents, 6 appartiennent à la Virginie. Ainsi cette coalition des démocrates de l'Ouest et des aristocrates du Sud a pour résultat de donner le pouvoir aux aristocrates, qui gouvernent sous une étiquette démocratique.

(A suivre.)

E. H

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. HIPPOLYTE PARIGOT

---

**Théâtre de La Chaussée. — Le Préjugé à la mode.**

DIXIÈME CONFÉRENCE

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Je dois vous parler aujourd'hui de La Chaussée et du *Préjugé à la mode*. Je vous tromperais si je commençais par vous dire que nous sommes ici pour nous amuser. Le *Préjugé à la mode* est, en effet, très loin d'être une pièce aussi gaie que la *Cagnotte* ; de plus, la conférence que je vais vous faire ne sera pas folâtre. Mais, Mesdames, comme vous sortirez d'ici meilleures et plus vertueuses, si c'est possible, que vous n'y êtes entrées ; comme vous, Messieurs, vous serez persuadés, après la représentation, que toutes les femmes sont éminemment bonnes et pleines de qualités tout à fait supérieures, je pense que vous pardonnerez à la Chaussée d'avoir écrit cette pièce, à l'Odéon de l'avoir remise sur la scène, et à moi-même de vous en avoir entretenus.

Le *Préjugé à la mode* est une date dans l'histoire de notre théâtre. On a l'habitude de rapprocher les deux dates de 1732, année où fut jouée la *fausse Antipathie*, autre pièce de La Chaussée, et de 1852, année de la *Dame aux Camélias*. On dit ordinairement, et on répète un peu trop, que La Chaussée a inventé le drame, — je ne dis pas le drame romantique, qui est une tragédie faite autrement, — mais le drame moderne, la pièce contemporaine. Je crois qu'il y a là beaucoup de curiosité littéraire et beaucoup d'imagination. La Chaussée a eu une idée ; nous allons la suivre jusqu'à son exécution. Tous les artistes, et notamment les hommes de théâtre, savent parfaitement qu'il y a plus loin encore de l'idée à l'exécution que de la coupe aux lèvres. Je crois aussi que, si La Chaussée a inventé le drame, c'est sans le savoir, sans s'en douter. Le meilleur de son idée, la part de vérité qu'elle contient, il la doit aux dispositions de sa nature et de son tempérament. C'était, en effet, un homme très aimé des

femmes. Il a eu ce bonheur, qui, comme vous allez le voir, l'a suivi dans toute sa carrière. C'est aux femmes qu'il doit ses meilleures idées et ses succès. Ce sont elles qui lui ont inspiré la comédie larmoyante. C'est pour elles qu'il a écrit. Il a fait beaucoup pour elles en littérature, parce qu'elles avaient fait beaucoup pour lui autrement. Je crois cependant qu'en somme elles ont beaucoup plus fait pour lui qu'il n'a fait pour elles. La Chaussée est, en un mot, un dramaturge pour femmes, je vais essayer de vous le montrer.

Ordinairement, Mesdames et Messieurs, les écrivains favoris des dames semblent être des abîmes de contradiction. Il semble que ce soit là l'apanage de leur profession. La Chaussée, en effet, a été déconcertant. Quand on l'examine de près, ce grand prédicateur de vertu, cet homme qui a converti le théâtre en une chaire et les pièces de théâtre en homélies, on s'aperçoit qu'il a été un assez joyeux gaillard. Jeune encore à l'époque de la Régence, il en avait conservé les mœurs, les habitudes, et l'on sait qu'à l'âge de soixante-deux ans, il mourut dans sa petite maison d'Auteuil, en compagnie d'une « infante », comme on disait à cette époque, c'est-à-dire d'une mineure. Sans doute, il ne faut pas aller chercher trop loin dans la vie des hommes de lettres ; mais il était curieux de voir ce prêtre laïque, ayant une vie assez désordonnée. Il y a là assurément une contradiction apparente. On peut se demander aussi comment il fut amené à écrire des comédies, car il n'a pas commencé par là. Le bon d'Alembert, en effet, en faisant son éloge, croit devoir excuser certains coins de sa vie et de sa littérature. Mais il n'y réussit pas ; il ne fait que pousser trop loin l'exégèse et le commentaire. La Chaussée avait toutes les qualités et aussi tous les défauts de l'homme heureux près des femmes. D'abord il n'était pas beau. Vous avez certainement remarqué, vous surtout, Mesdames, qu'il n'est pas absolument nécessaire d'être bel homme pour être aimé. Je vous renvoie à l'esthétique de MM. Meilhac et Halévy. Vous vous rappelez la *Cigale*. Voici comment ces auteurs y définissent l'homme à femmes. Le pauvre Marignan est un peintre intentionniste. Il a eu quelques bonnes fortunes, mais il n'a jamais pu les conserver, parce qu'il a un ami qui s'appelle Michu, qui les lui souffle. « Tu ne m'en veux pas ? » lui dit son ami — « Non ! et je ne t'en voudrai jamais, attendu que tu me démontres la vérité de notre école. Va, en effet, trouver un membre de l'Institut et demande-lui de te peindre un homme aimé des femmes. Il te le fera beau garçon. Eh bien ! demande à la nature de te faire cet homme-là, elle fera un singe, un Michu ! » C'est là une esthétique que vous pouvez discuter, Mesdames et Messieurs, mais qui se rencontre. Nous savons que Michu est très

laid. Il le dit lui-même : « Je suis un pauvre petit nabot ; je n'aurai pas de barbe sur le visage avant huit ou dix ans ; encore y a-t-il quelques méchantes langues qui prétendent que cela ne viendra pas avant le jugement dernier. » La Chaussée, lui aussi, était glabre, ressemblant encore davantage par là à un prédicateur.

Notre auteur débuta dans la vie littéraire par de petites fantaisies de salon où la polissonnerie dominait, très court vêtue, très peu voilée. Il y a des titres de certaines de ces pièces que je ne pourrais même pas vous répéter ici. Il y est question d'Alphonse par exemple ; mais c'est beaucoup plus fort, plus raide que *Monsieur Alphonse*, de M. Alexandre Dumas fils. Pendant son voyage en Hollande, La Chaussée écrit encore des lettres qui sont d'un cynisme grossier, pleines d'équivoques révoltantes, qui montrent bien que ce libertinage était dans sa nature et comme de son esprit. Je ne vais cependant pas jusqu'à dire que ce goût ait été pour lui une entrave, ni même qu'il ait entravé sa carrière. Non, assurément, car en le poussant à l'Académie, les femmes n'ont pas exigé de lui qu'il obtint, avant d'y entrer, un prix de vertu. Je ne crois pas, du reste, que les choses aient beaucoup changé depuis. La Chaussée, cependant, avait, il faut bien le reconnaître, d'autres qualités que celles qui sont nécessaires pour réussir auprès des femmes. C'était un homme d'esprit, d'un certain esprit même, qui plaît beaucoup. Il était caustique, mordant, très mauvaise langue, c'était un pince-sans-rire, et, si l'on en croit les mémoires du temps, il était très recherché dans tous les salons. D'ordinaire, en effet, les hommes d'esprit sont assez meublants. La Chaussée était beau causeur. Il faut même croire que, comme il dépensait tout son esprit dans les salons, il ne lui en restait plus pour ses comédies, ce qui d'ailleurs ne pouvait pas, à cette époque, être un ennui pour lui. En effet, les femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle aimaient beaucoup les hommes d'esprit chez elles, ce qui ne les empêchait pas de vouloir être prises au sérieux dans les ouvrages qu'ils écrivaient pour elles. Toutes ces qualités firent le succès de La Chaussée, et il se pourrait bien aussi que ce fût là l'origine des salons au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Né de parents financiers, la Chaussée avait de la fortune. Il était entré dans le monde très facilement. Il semble même qu'il était assez riche, puisque, malgré une ruine passagère, au moment de la banqueroute de Law, il se refait, et quelques années plus tard, débourse encore pour une autre affaire financière dix mille livres, sans en paraître trop gêné. Il était musicien avec passion. Il est même probable qu'il ne se passionnait qu'en musique, car nous avons des lettres où l'on nous dit qu'il jouait au petit Richelieu.

brusquant les femmes, les brutalisant même. Il y a cependant une femme qui le remercie de l'avoir rendue « constante et fidèle », et c'est à sa louange. Il y en a d'autres, en revanche, qui lui reprochent de se faire entretenir, de se conduire à la maison comme un butor. En résumé, vous voyez, Mesdames et Messieurs, que la Chaussée n'était pas beau, qu'il n'avait pas de génie, qu'il était en revanche musicien, mélomane plutôt, et que cependant il n'avait pas de passion dans la vie ; vous voyez aussi qu'il était assez habile auprès des femmes et qu'il se recrutait tout un public féminin, sans trop se gaspiller. Il réunissait, en un mot, toutes les conditions d'un auteur pour femmes. Dans de pareilles conditions, il n'est pas nécessaire d'avoir du génie pour réussir ; il suffit d'être malin. La Chaussée n'a rien inventé ; il était seulement très adroit. Il commença à écrire vers quarante-cinq ans. Il n'était point poussé vers le théâtre par une vocation irrésistible ; c'était si peu un homme de génie qu'après l'immense succès du *Préjugé à la mode*, il s'était tourné vers la tragédie et qu'il fallut que les femmes lui fissent retrouver sa voie. Il est entré au théâtre en amateur, parce que c'était très bien porté d'être joué, surtout à ce moment. On cite un très grand nombre d'auteurs sifflés, qui n'en étaient pas moins contents. Le monde que fréquentait La Chaussée aimait les hommes de théâtre ; c'est uniquement pour cela qu'il fit des pièces. Il y a même des mémoires où il est plus connu comme musicien que comme auteur dramatique. Non seulement il n'a rien inventé comme genre, mais il ne s'est pas même donné la peine de trouver ses sujets. Sa première pièce, *la fausse Antipathie*, est tirée d'une pièce de Regnard ; quant au *Préjugé à la mode*, elle ne parut que quelques années plus tard. Nous en parlerons tout à l'heure. Entre temps, il écrivait des nouvelles croustillantes, qui étaient même assez « raides », comme l'on dit aujourd'hui, et dont il appliquait les théories dans sa vie privée. Pourquoi La Chaussée a-t-il tourné à la comédie larmoyante et pourquoi c'était-il comme une idée fixe chez lui ? Voilà ce que je voudrais essayer de vous montrer.

Comme il avait beaucoup fréquenté les femmes, comme il les avait beaucoup pratiquées, il a eu une idée : en homme habile, il a voulu apporter au théâtre l'idéal des femmes contemporaines. Vous me direz que c'est là un bien gros mot, l'idéal. Je vais essayer de l'expliquer. A toutes les époques, Mesdames, les femmes ont un idéal, au point de vue littéraire, j'entends, — idéal qui résume toutes leurs aspirations, leur vie, leur puissance, leur posture dans le monde. Elles sont volontiers rêveuses. Je ne vais pas jusqu'à dire qu'elles ont l'esprit de contradiction, — ce qui serait une im-



pertinence gratuite, — mais elles rêvent de l'au delà ; mais d'un au delà à l'autre pôle, pour ainsi dire. Les femmes, jusqu'alors, avaient beaucoup ri ; elles s'étaient beaucoup amusées, je dirai même infiniment amusées ; elles étaient arrivées à un moment où elles commençaient à pressentir que, dans cette joie folle, elles étaient sur le point de se déprécier. Les femmes du commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle étaient excessivement sensuelles, un peu frivoles, un peu sèches de cœur. Les émotions de la tragédie ne leur suffisaient plus ; elles en avaient vu d'autres. La Chaussée s'aperçut, ou plutôt comprit tout de suite, après la cour très peu mystique qu'il leur avait faite, qu'il y avait quelque chose à faire, qu'après les avoir tant fait rire, il serait peut-être temps de les faire pleurer. C'est là une idée considérable, qui est peut-être l'unique gloire de La Chaussée. Vous vous rappelez qu'au moment où les romantiques viennent de chanter la femme « ange », Taine nous dit que la femme « ange » est en train de devenir la femme « diable ». La Chaussée a voulu lui aussi, par opposition, faire la femme vertueuse. Il a ouvert les sources de la sensibilité, le robinet de la sensiblerie à base de sensualité, dont vous parlat l'autre jour M. Larroumet. La sensibilité alors déborda partout ; la littérature en fut inondée. Comment transporter cela sur le théâtre ? C'est ici que la Chaussée fut surtout clairvoyant. Comme la tragédie classique ne suffisait plus à ces femmes, il pensa qu'il fallait les faire pleurer sur des choses qui ne fussent pas trop éloignées d'elles-mêmes. Pour cela il fit descendre la tragédie du trône, où elle était placée, au rez-de-chaussée. Il lui sembla que les femmes pleureraient plus volontiers sur des événements où elles se reconnaîtraient, où elles-mêmes joueraient un rôle. Telle est l'origine de la comédie larmoyante.

Jamais homme n'a si bien purgé les passions que la Chaussée. Il ne pouvait pas sans doute dire aux femmes : « Pleurez, je vous en prie ; il y a trop longtemps que vous vous amusez ; pleurez maintenant ; il est temps, car vous vous dépréciez considérablement ». Que fait-il ? Après Destouches, après ce que nous appelons la comédie « rosse », c'est-à-dire après la comédie triste, à caractères fâcheux, à personnages dépravés, il invente la comédie optimiste. Au théâtre, il n'y a guère plus de deux façons de parler aux femmes. Tantôt on leur dit : « Ah ! vous êtes charmantes, vous êtes délicieuses ; vraiment, vous êtes bonnes, vertueuses ; vraiment, vous êtes de pauvres victimes, » et naturellement elles le croient ; en quoi elles ont tout à fait raison. Tantôt on leur déclare : « Ah ! quelles coquines vous faites ; êtes-vous assez rosses ! » Et cela réussit encore, parce que, si on ne

flatte plus leur vertu, on flatte du moins leur amour-propre. Il n'est jamais désagréable pour une femme de savoir qu'on la croit un peu perverse. La Chaussée, lui, leur dit : « Vous êtes délicieuses. Je vous connais ; si vous êtes des pauvres femmes qui avez des airs pervers ; si vous avez rôti un peu le balai et jeté votre bonnet par-dessus les moulins ; si vous avez subi des entrattements, c'est la faute du temps. Mais, au fond, vous êtes bonnes, vous êtes des parangons de vertu. Les hommes aussi sont bons ; ils ont l'air d'être infidèles ; mais ne le croyez pas. C'est l'occasion qui fait le larron ; en réalité, ils ne songent qu'à vous aimer. » Voyez l'habile homme ! En même temps qu'il réhabilitait les femmes, il se préparait un favorable accueil de la part des hommes, car ceux-ci aiment à s'entendre appeler vertueux, surtout quand on le leur dit sur le théâtre, et qu'on ne leur demande pas d'appliquer cette maxime trop rigoureusement dans la vie.

Il restait, Mesdames et Messieurs, à assaisonner tout cela, car enfin la vertu est un peu monotone, et l'était surtout pour les femmes de ce temps-là. C'est le vieux Corneille qui a dit : « Les personnages vertueux sont comme un dieu terme sans bras ni jambes. » La Chaussée, prévoyant cela, a mis dans sa pièce un peu de romanesque, juste ce qu'il fallait pour l'égayer et pour aider les femmes à supporter la beauté de leur vertu nouvelle. Il y a mis un romanesque assez banal, auquel il n'attachait pas beaucoup d'importance. Ce romanesque consiste dans l'éloignement et le retour, dans le contentement de se revoir : C'est lui ! C'est elle ! C'est toi ! C'est nous ! etc. Et comme ce romanesque, tout à fait plastique, et que nous retrouverons chez Beaumarchais, n'était qu'un assaisonnement, La Chaussée a glissé encore dans sa pièce un certain intérêt ; puis, avec un flair et un tact tout à fait remarquables, il y a mis tout ce que désiraient les femmes de son temps. C'est ainsi qu'il a créé, de propos délibéré, la comédie triste. — Je dis « de propos délibéré », car beaucoup d'auteurs font des comédies tristes sans s'en douter. — Tout naturellement, de là est sorti un succès incroyable. Les femmes ont applaudi frénétiquement et *la Pausse Antipathie* et *le Préjugé à la mode*. Cependant, comme vous allez le voir, cette dernière pièce est bien ennuyeuse ; mais ne le disons pas trop haut, cependant : c'est une pièce de femmes, et La Chaussée l'a voulu ainsi.

Elles lui ont rendu de bien grands services, les femmes ! Etre aimé d'elles, c'est vraiment être heureux. C'est une femme qui lui a apporté son sujet, une actrice d'infiniment d'esprit, Mlle Quinault. Elle l'avait repris à Voltaire qui n'avait pas su le traiter. Mlle Quinault, qui connaissait le théâtre, avait dit, en effet, un jour à Vol-

taire, après avoir lue *Monsieur du Cap Vert*, qu'il serait intéressant de montrer au théâtre un jeune homme qui aimerait sa femme et qui n'oserait pas l'avouer, parce qu'il aurait peur du « préjugé à la mode », parce qu'il craindrait d'être ridicule, car, à cette époque, il était ridicule d'aimer sa femme. Voltaire, qui n'avait pas le temps et qui n'avait pas pressenti, au milieu de son travail constant, que le public féminin était prêt pour le romanesque sentimental, laissa échapper le sujet. Mlle Quinault, de dépit, le porta alors à un jeune homme, la Chaussée, qui faisait assez joliment les vers. Celui-ci vit tout de suite le parti qu'on en pouvait tirer et remercia fort Mlle Quinault. C'est ainsi que le *Monsieur du Cap Vert* devint le *Préjugé à la mode*. Cette pièce lui appartient encore moins que vous ne pourriez le croire. En effet, pour traiter ce sujet, à qui s'adresse-t-il ? A Campistron. Campistron avait écrit le *Jaloux désabusé*, qui n'est pas autre chose que le *Préjugé à la mode* ; mais cette pièce n'avait eu aucun succès ; Campistron, en effet, n'avait pas su, comme La Chaussée, tirer parti du sujet. Je vais vous en lire quelques vers, pour que vous puissiez voir combien La Chaussée est peu inventeur. Il a puisé à pleines mains dans les œuvres d'autrui. Dorante, l'époux de Célie, s'exprime en ces termes, au premier acte du *Jaloux désabusé* :

Quand j'entrai dans le monde, une pente fatale  
M'entraîna dans le cours de la grande cabale ;  
Ceux qui la composaient m'instruisant tous les jours,  
J'eus bientôt attrapé leurs airs et leurs discours.  
J'occupai mon esprit de leurs vaines pensées,  
Et blâmant du vieux temps les maximes sensées,  
J'en plaisantais sans cesse et traitais de bourgeois  
Ceux qui suivaient encore les anciennes lois.  
Quel est l'homme, disais-je, en faisant l'agréable,  
Qui garde pour sa femme un amour véritable ?  
C'est aux petites gens à nourrir de tels feux.  
Ah ! si jamais l'hymen m'enchaîne de ses nœuds,  
Loin qu'on me reproche une pareille flamme,  
Que je voudrais de bien aux amants de ma femme !

C'était le préjugé à la mode. Le sujet a été traité par Campistron sous la forme de comédie gaie ; c'est-à-dire que le mari, le jaloux désabusé, disait beaucoup de mal des femmes. Il les traitait de « magots », de « guérons » et de beaucoup d'autres épithètes odieuses. Au théâtre, la Chaussée ne se servait pas de ces expressions. Dans la vie privée, c'était autre chose. Même il faisait mieux que le jaloux désabusé, qui regrettait que les hommes de sa condition ne pussent se servir d'une trique ou d'un bâton ; il s'en servait, lui.

En 1735, il ne fallait pas songer à mettre cela sur la scène. La femme de la pièce de Campistron était coquette innocemment ; elle inspirait à un nommé Eraste une passion qui ne comptait pas, qui n'avait pas de suite, mais le danger était grand ; cela suffisait à Campistron. La Chaussée, lui, savait à quoi s'en tenir sur l'innocence des femmes. Il ne pouvait pas porter au théâtre un sujet pareil, car il aurait été tenté de faire en sorte que cette femme ne restât pas aussi vertueuse qu'elle le demeure, jusqu'au dénouement, dans le *Jaloux désabusé*. Le sujet est donc traité par Campistron à l'ancienne façon. Tout cela ne peut convenir aux femmes de 1733. La Chaussée, tout en empruntant certaines scènes à Voltaire, d'autres à Campistron, assaisonne le tout à sa façon.

M<sup>me</sup> de Pompadour joua le rôle de Constance, qui est le principal rôle du *Préjugé à la mode*. Elle le joua avec beaucoup de succès. Elle y prenait infiniment de plaisir, « parce que cela changeait de sa condition ordinaire ». Nous avons là l'explication, si vous voulez bien y prendre garde, du succès qu'obtint la pièce de La Chaussée. Elle est, en effet, faite entièrement pour Constance. C'est une jeune femme, victime résignée, comme l'on en voit, qui tire doucement, sans en avoir l'air, la couverture à elle, je veux dire que toute la pièce évolue autour d'elle. Les femmes en furent si enchantées, cela leur parut si nouveau, si original, que, si l'on en croit un critique du temps, elles conduisaient leur mari au théâtre avec un petit air triomphant, en leur disant : « Soyez d'Urval ; moi je serai Constance, c'est-à-dire une femme charmante, dévouée, fidèle, une femme exquise. » Et les maris s'y laissèrent prendre, parce qu'ils se laissent toujours prendre en pareil cas. La Chaussée avait donc atteint son but, et, pour y arriver, il s'y était pris très habilement.

La pièce, en effet, est très bien conduite. Vous remarquerez la gradation du rôle de Constance, jusqu'aux quatrième et cinquième actes, qui sont véritablement le triomphe du romanesque. Le préjugé à la mode est combattu par une jeune fille, qui est charmante, elle aussi. — Elles le sont toutes ; c'est une affaire convenue. — Cette jeune fille, qui est fiancée à un nommé Damon, a vu les souffrances de sa belle-sœur ; elle en est navrée ; elle le dit tout haut, et déclare qu'elle n'épousera Damon que le jour où d'Urval, le traître, le parjure, n'ayant plus peur du ridicule, reviendra à sa femme. De cette façon, elle conduit en sous-main la pièce. Constance, de son côté, va recevoir des cadeaux de son mari ; mais elle ignore d'où ils viennent. D'Urval n'ose pas lui dire qu'il l'aime. Elle est en même temps pressée d'un peu près par

deux petits marquis, deux échappés de collège. Croyant que les présents lui sont offerts par eux, Constance les renvoie et se croit insultée. Cette femme est véritablement un ange. Il n'y a pas d'autre expression pour la qualifier. Au quatrième acte, vous la verrez, dans tout le prestige de sa beauté, de sa vertu, de son innocence, paraître sur la scène, tenant un écrin d'une main et un paquet de lettres de l'autre. Elle croit que l'écrin est une nouvelle tentative faite contre sa vertu. Elle l'a trouvé, en effet, déposé sur un meuble dans sa chambre. Elle en est tout à fait contristée. Quant au paquet de lettres, il lui a été adressé par une duchesse, qui a été fréquentée par son mari et qui, dépitée de ce que d'Urval revient à sa femme, renvoie à sa rivale légitime cette preuve de la trahison. Tout cela est profondément désolant et larmoyant. Ce qui est beau, ce qui est vraiment remarquable, c'est la résignation de Constance. Entre l'écrin et le paquet de lettres, son cœur n'est pas indécis. Pas un seul instant elle ne songe à se venger, et tout de suite elle fait connaître sa résolution à sa femme de chambre, qui, elle, a des idées un peu plus modernes. Voici comment elle s'exprime :

FLORINE.

Oui, Madame, éclatez, cessez de vous contraindre ;  
Quand on n'est plus aimée, il faut se faire craindre.

CONSTANCE *tendrement*.

Quand on n'est plus aimée !

FLORINE.

On peut le mener loin.  
Moi, je déposerais, s'il en était besoin.

CONSTANCE.

Je ne veux employer que nos uniques armes.

FLORINE.

Eh ! qui sont-elles donc ?

CONSTANCE.

Les soupirs et les larmes.

Elle sort. Entrent les deux marquis. Florine leur remet l'écrin, dont sa maîtresse ne veut pas, pensant qu'il vient de l'un d'eux. Etonnement ou plutôt dispute des deux marquis, qui se figurent réciproquement que l'un des deux a été éconduit, et n'ose l'avouer, alors qu'il n'en est rien, puisque l'écrin a été offert par le mari. D'Urval arrive et assiste à la scène. Il devient tout à coup jaloux, et sa fureur éclate. Constance entre au même moment, et brutalement son mari lui déclare qu'il va se séparer d'elle pour

toujours, car il a tout lieu, prétend-il, d'être jaloux. Alors, comme une bonne épouse doit faire, Constance a une crise de nerfs ; elle s'évanouit, elle tombe sur un fauteuil en laissant glisser à terre le paquet de lettres qu'elle tient encore à la main. Mais elle revient bientôt à elle, car c'est une femme qui a beaucoup de courage et de résignation et qui n'écoute pas trop ses nerfs. Son mari saisit le paquet de lettres, croyant tenir la preuve de la trahison de cette pauvre Constance. Il les montre à tout le monde, même aux domestiques. Mais, hélas ! on s'aperçoit vite de quoi ?... de la propre infidélité de d'Urval. C'est là que Constance est véritablement de toute beauté. Vous croyez qu'elle va se venger ? Pas du tout, elle sera encore plus vertueuse, encore plus belle, encore meilleure, car au cinquième acte elle pardonne, ou plutôt non, elle ne pardonne pas, la vérité est qu'elle a mal au cœur de son mari ; qu'elle croit qu'il souffre assez du repentir qu'il doit avoir. Elle voudrait aller se jeter dans ses bras. — Je vous laisse à penser si les femmes d'alors applaudirent cette résignation et cette vertu. — Mais comment faire ? Comment aller ainsi d'emblée se jeter dans les bras de son mari ? D'Urval va lui en fournir le moyen. Damon lui prête un domino sous lequel il va, pendant un bal, recevoir les confidences de sa femme, qui croit dire ses chagrins à l'ami de la maison. C'est charmant, c'est profondément édifiant ! Vous en jugerez vous-mêmes tout à l'heure ; et vous comprendrez facilement quel plaisir durent éprouver les arrière-grand-mères de nos mères d'à présent, elles qui s'étaient tant amusées sous la Régence et qui se trouvaient tout à coup amnistiées. Elles pouvaient pleurer, cela les relevait à leurs propres yeux. En même temps, l'Académie, que l'on appelle parfois elle aussi une vieille coquette, ouvrit ses portes à l'auteur, et l'admit dans son sein.

Mesdames et Messieurs, ces succès se paient. Il est certain que, s'ils ont réussi à sauver de l'oubli le nom de La Chaussée, il n'en fallait pas moins les nécessités imposées par le plan de ces conférences et tout le courage de notre ami M. Marck pour tirer la pièce de l'oubli. Je ne voudrais pas insister sur ce qu'elle contient de défectueux. Il y a, dès le premier acte, un vers qui la ferait crouler, si l'on était un peu difficile.

N'est-ce point mon époux qui m'a fait ces présents ?

se demande Constance. Il est évident que, si elle avait cette conviction, il n'y aurait plus de pièce. Ce n'est ni Corneille, ni l'homme dont nous allons parler tout à l'heure, qui aurait commis une pareille maladresse. D'autre part, je passe condamnation sur la

façon dont ce pauvre mari est pris d'un accès de jalousie, après avoir vu les deux petits marquis se disputer à propos de l'écrin que leur a renvoyé sa femme, et qu'il a donné lui-même. De plus, pour faire Constance si belle, La Chaussée a dû faire d'Urval bien sot. L'auteur nous dit bien que ce d'Urval est un infidèle, qu'il court à droite et à gauche, qu'il envoie des lettres aux duchesses, que les duchesses les lui retournent, mais La Chaussée le calomnie. Je crois plutôt que c'est un timide : oui ou non a-t-il poussé, un jour, le cri : « Enfin seuls » ? A-t-il été, oui ou non, un mari ? Vraiment on serait tenté de croire que non. Il a fait l'aveu de son amour pour sa femme à son ami Damon, et il craint de parler devant ce même ami. Il en arrive à un tel point de timidité qu'il ferait rougir une rosière. A un moment, il demande à voir sa femme. On lui répond qu'elle est avec Florence. Fâcheux contre-temps, dit-il ; mais il lui était bien facile de renvoyer cette fille et de parler tout à son aise à Constance. Il n'en fait rien. Jamais je ne croirai que cet homme a osé dire à une étrangère ce qu'il n'a pas le courage de dire à sa propre femme ; à mon avis, l'auteur le calomnie : c'est un simple nigaud. Je pense même que, si la duchesse lui renvoie ses lettres, c'est tout simplement par dépit ; et qu'elle n'a sans doute pas pu arriver à le déniaiser. Constance cependant facilite son aveu, l'encourage ; elle semble lui dire : « Mais allons donc ! », à tel point qu'on pourrait croire qu'elle est encore demoiselle, si nous n'apprenions, au cinquième acte, qu'elle a une fille. Voilà le gros inconvénient de la pièce. C'est un manque absolu de psychologie et d'étude. Par quoi la Chaussée a-t-il remplacé cela ? Par ce que je vous disais au début, par ce qui fit le succès de l'auteur, c'est-à-dire par une sensibilité débordante, par un optimisme parfait et par un certain romanesque, qui n'est pas d'une originalité à faire frémir.

Ne croyez pas cependant que vous allez voir des situations ni entendre des conversations qui vous tireront des larmes. Il n'en est rien : La Chaussée, comme je vous l'ai dit, n'est pas un homme qui se passionne. Seulement il a vu ce que voulait son public. Il est entendu que toutes les femmes sont belles, que toutes les femmes sont vertueuses. Eh bien ! toutes les fois que vous entendrez le mot « beauté », toutes les fois que vous entendrez le mot « vertu », préparez-vous à voir des gens dont le visage va se contracter, qui vont verser des pleurs. Vous avez probablement entendu parler de l'horloge de Strasbourg : eh bien ! je trouve là une façon d'expliquer cette sensibilité. L'horloge de Strasbourg est un spectacle considérable. On

arrive, pour y assister, une demi-heure avant midi. On attend ; puis, cinq minutes avant l'heure, on entend dans l'assemblée un certain frémissement. L'heure approche ; alors le coq qui est en haut, à gauche, secoue ses ailes et pousse un premier cocorico. Il annonce ainsi qu'une nouvelle journée va commencer. Puis l'on voit un petit ange qui renverse un sablier. Dans la pièce de la Chaussée, la sensibilité fait de même, renverse son sablier ; autant de fois que le coq fera entendre son cocorico, c'est-à-dire autant de fois que vous entendrez le mot « vertu », autant de déclenchements, pour ainsi dire, vous aurez. C'est à ce moment aussi que vous retrouverez les points de suspension, et tout le grand jeu qui est le propre de notre mélodrame. En dernière analyse, cette sensibilité est purement littéraire. Il n'y a là aucune sincérité. Tout cela est fait de « chic », comme l'on dirait aujourd'hui. Je voudrais vous donner un exemple typique de ce que j'avance. A un moment donné, par exemple, Damon, après avoir repris aux petits marquis le portrait de Constance, qu'ils s'étaient procuré par fraude, dit à d'Urval :

« Mais tu me parais peu sensible à ce succès. »

Au lieu de lui répondre : « Mon cher, tu es bien gentil ; je te remercie ; et je vais faire de telle sorte qu'on ne reverra plus ces petits polissons », — il fond en larmes ; son style est haché, et il s'écrie :

Hélas ! reproche-moi plutôt un autre excès.  
 Je me trouve, au milieu de mon bonheur extrême,  
 Un traître, un malheureux, en horreur à lui-même,  
 Indigne désormais de ma félicité ;  
 Et l'on m'accuse encor d'insensibilité,  
 Lorsque je vais périr accablé sous la honte  
 Où m'a plongé l'accès d'une fureur trop prompte.

.....  
 Ah ! je suis son bourreau plutôt que son époux,  
 Pourra-t-elle survivre à de si rudes coups ?  
 Sa blessure est mortelle, et j'en mourrai moi-même.

Voilà bien du bruit pour une omelette au lard, comme dirait M. Sarcey. C'est cependant ce qui a le mieux réussi dans la pièce de la Chaussée. Si c'est cela qu'il a inventé, il ne faut pas lui savoir beaucoup de gré de son invention. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il a fait pleurer nos arrière-grand-mères et qu'il est entré à l'Académie française. Quant à moi, je ne crois pas qu'il ait inventé le drame, pas même le mélodrame. Je vous avoue que j'aime mieux *les deux Orphelines* et *Latude* ou *Trente-cinq ans de captivité*, que *le Préjugé à la mode*.



Je vous ai dit que la Chaussée avait été très heureux pendant sa vie ; il le fut encore après sa mort. Lorsque les femmes ont des favoris, elles ne les lâchent point. Il avait préparé, grâce à cette sensibilité, le terrain à Rousseau. Celui-ci a fait, en effet, la femme un peu frivole et un peu sensuelle du xviii<sup>e</sup> siècle. Après la grande Révolution, Napoléon a fait des princesses qui disent : « C'est nous qui sont les princesses ». Puis les romantiques ont fait des femmes anges, qu'on a chantées et qui sont devenues très gênantes parce qu'elles ont cru que c'était arrivé. Alors s'est montré l'ami des femmes, le véritable celui-là, celui qui a écrit d'elles et pour elles, qui leur a dit les choses les plus douces et les plus dures, celui qui a compris son temps, celui qui n'a rien fait pour le succès, celui qui a montré à ses contemporaines la voie, et leur a dit ce qui était vrai et ce qui était un excès de complaisance, celui-là, c'est M. Alexandre Dumas fils. Il s'est trouvé que les femmes avaient posé, derechef, la question que par flair la Chaussée avait traitée. Comme ce dernier avait eu beaucoup de succès de son temps, on a voulu voir en lui l'inventeur du théâtre contemporain. Eh ! bien, je puis vous dire, Mesdames et Messieurs, que M. Alexandre Dumas fils n'avait jamais lu une ligne de La Chaussée, cela se voit du reste, à l'esprit qu'il a mis dans ses pièces. On peut même ajouter que le drame de M. Dumas est le contre-pied du drame de La Chaussée. A la place de la fausse sensibilité, il a mis la réalité et la logique ; à la place de ses déclenchements et de son romanesque, il a mis la psychologie. M. Alexandre Dumas a écrit *Francillon*, qui est tout justement le sujet du *Préjugé à la mode*, mais vu par un homme de notre temps, vu aussi par un homme de génie. En voici la preuve, Vous connaissez la thèse de *Francillon* ; vous reconnaîtrez aisément le *Préjugé à la mode* avec quelques transpositions d'époque, dont il faut nécessairement tenir compte. Lucien de Riverolles a une femme qu'il a élevée sottement. Il l'a conduite dans des lieux où elle n'aurait jamais dû mettre les pieds. C'est une femme nerveuse qui ne veut point se rendre aux avis de son amie Thérèse, qui lui conseille de lâcher la corde à son mari, et de faire comme elle, qui est très contente quand son mari rentre à la maison à deux heures du matin, et qu'il la réveille. Francine n'est point de cet avis. « Si Lucien est infidèle, dit-elle, je me vengerai, c'est certain, mais pas comme les autres... Puisque j'ai du temps devant moi, il faudra bien que je sache la vérité. Si elle est ce que je crois, je te réponds que j'en aurai vite fait et que je ne resterai pas longtemps en partage. » Un peu plus loin, elle dit à son mari : « Si jamais j'apprends que tu as une maîtresse, une heure après

que j'en aurai acquis la certitude, j'aurai un amant. Et je te promets que tu seras le premier à le savoir. Œil pour œil, dent pour dent. » Et, en effet, ce qu'elle a résolu de faire, elle le fait. Elle va au bal de l'Opéra, y voit son mari avec Rosalie, et, sûre de l'infidélité de son mari, elle va, comme lui, à la Maison d'Or en compagnie d'un inconnu avec qui elle soupe. Au troisième acte, vous entendrez Stanislas de Grandredon dire à son ami Lucien :

Enfin, que ce soit ou que ce ne soit pas, l'aimais-tu avant ?

STANISLAS.

Ne rougis pas ; si tu l'aimais, dis-le.

LUCIEN.

Eh bien ! oui, je l'aimais.

STANISLAS.

Pourquoi allais-tu chez Rosalie, alors ?

LUCIEN.

C'est toi qui me fais une pareille question ! Tu vas prêcher à présent ! Quand mon père me dit de ces choses-là devant madame Smith, je ne peux rien lui répondre, c'est bien certain ; mais toi ! Pourquoi j'allais chez Rosalie ? D'abord je n'allais pas chez Rosalie, j'y retournais. Ah ! si j'avais été chez une femme nouvelle ! Mais Rosalie, ça ne compte pas ! Il n'y a qu'à supposer que j'y suis allé quelques fois de plus avant mon mariage.

STANISLAS.

C'est du report ; parfaitement...

C'est bien là la thèse du *Préjugé à la mode* ; seulement M. Dumas va plus loin, il traite à fond la question sociale, la question du mariage, ou plutôt la question de l'égalité de la faute dans le mariage, et, pour traiter cette question, il se sert de personnages véritablement vivants, et qui obéissent à une logique très stricte. Qu'on ne nous dise pas que La Chaussée ne pouvait pas traiter aussi profondément le sujet, parce qu'il n'avait pas un théâtre assez perfectionné. Remarquez que *Francillon* est une pièce qui se passe en vingt-quatre heures ; à part cette petite échappée de nuit dans un cabinet de restaurant, il n'y a pas d'action. Les deux derniers actes s'écoulent dans l'intervalle de deux parties de piquet. Il n'y a véritablement, après l'exposition du sujet, que des conversations ou des scènes d'interrogatoire. Seulement l'auteur fait évoluer des personnages vivants et non des personnages vides ; au lieu d'une sensibilité qui n'est que pure sensiblerie, que pure convention, il nous peint des caractères. Je vous défends bien de me dire à quel monde appartiennent Constance et d'Urval, de me dire si vous les avez jamais rencontrés. Les personnages

principaux de *Francillon* sont au contraire en vue ; nous les connaissons. Lucien de Riverolles est un snob de famille. Je vous dirai dans quel collège il a été élevé ; je vous dirai qu'il y a fait de mauvaises études, ce qui arrive parfois malgré l'excellence des professeurs qui y enseignent ; je vous dirai le cercle où il va ; je vous dirai où il a rencontré cette femme, Rosalie Michon, qui a les cheveux si longs que, « quand elle va se coucher, on marche dessus ». Quant à Francillon, c'est une femme nerveuse, qui donne des coups de pied dans les brancards. On a confié cette jeune Française, qui n'était ni mieux ni plus mal élevée qu'une autre, à ce Lucien de Riverolles ; il l'a conduite dans un monde qu'elle n'aurait même jamais dû soupçonner. Il lui a raconté ses anciennes fredaines, lui a nommé ses anciennes mattresses, l'a menée dans tous les cabarets et lieux de plaisir mal famés, et il s'étonne ensuite que sa femme si fine puisse aimer un homme niais et laid, un Michu, par exemple, et se donner même par vengeance au premier venu. L'amour ne va pas toujours au mari ni à la beauté.

Mesdames et Messieurs, je n'ai point voulu comparer La Chaussée à M. Alexandre Dumas fils, dont il n'approche pas. J'ai seulement voulu vous montrer qu'il n'a pas inventé la pièce contemporaine. Il a mis sur la scène ce que voulaient y voir toutes les femmes de son temps : c'est ainsi qu'il a eu du succès. Si l'on veut absolument qu'il ait inventé le drame moderne, qu'on le dise du moins avec quelques réserves ; qu'on dise, par exemple, qu'il n'a été réellement en possession de sa formule, qu'il n'a été véritablement en possession de son génie que dans des pièces très posthumes, dans *le Fils naturel*, dans *Francillon*, dans le théâtre de M. Alexandre Dumas ! A mon avis, notre grand auteur contemporain n'est pas allé chercher si loin. Je conviens que La Chaussée a eu une idée ; mais ce n'est pas tout d'avoir une idée au théâtre, il faut l'exécuter, et c'est l'exécution qui a manqué à La Chaussée.

*Le gérant* : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ANTOINE BENOIST.

*(Faculté des Lettres de Toulouse.)*

---

**Le théâtre de Scribe. — Les comédies historiques.**

MESSIEURS,

Si je voulais faire ici de la métaphysique littéraire, avant de vous parler des comédies historiques de Scribe, je commencerais par me demander jusqu'à quel point la comédie historique et (pour généraliser la question et lui donner sa véritable portée) le drame et le roman historiques sont des genres légitimes. La question est importante et prête à de longs développements, car c'est au fond celle des rapports qui doivent exister entre l'art et la science. Est-il possible que, dans l'union de ces deux éléments disparates, l'un ne fasse pas tort à l'autre? Ne sera-t-il pas toujours à craindre, ou bien qu'en voulant rester scrupuleusement fidèle à l'histoire le poète n'ennuie ou ne déconcerte son public, ou bien qu'en laissant un libre cours à son imagination il ne fasse perdre à son œuvre le sérieux et la solidité qu'il avait prétendu lui donner en choisissant un sujet historique? Pour qu'une œuvre de ce genre soit belle, il est nécessaire que l'auteur respecte l'histoire, au moins dans ses grandes lignes, et qu'en même temps il conserve la liberté de son inspiration; or ces deux choses ne sont-elles pas incompatibles? Mais, en supposant même qu'on admette en principe la légitimité du drame historique, à quels sujets, à quels personnages l'auteur doit-il s'attacher de préférence? Osera-t-il prendre pour le héros de son drame quel-

qu'un de ces grands hommes que l'histoire nous offre en pleine lumière, un César, un Cromwell, un Napoléon ? Ne sera-t-il pas plus prudent de viser moins haut, et de choisir, au lieu des grands hommes, des personnages moins connus, qui seront pour lui moins des individus distincts que les représentants d'un pays, d'une époque, d'une civilisation ? Enfin, ces personnages, quels qu'ils soient, quel langage devra-t-il leur prêter ? Il ne peut pas être question ici de fidélité absolue, puisque ces personnages peuvent être des Grecs, des Anglais ou des Italiens, tandis que l'auteur les fait parler en français. D'ailleurs, s'il s'avisait de reproduire exactement devant le public du XIX<sup>e</sup> siècle les façons de parler et de sentir d'un homme du XIII<sup>e</sup> siècle, il est probable qu'il ne serait pas compris des spectateurs, et il est certain qu'il les ennuerait ; car c'est de la poésie, et non de l'archéologie, qu'on vient chercher au théâtre. Il faudra donc que, pour le dialogue comme pour la peinture des mœurs, l'auteur cherche un juste milieu, difficile à découvrir, entre la convention pure, qui ôterait à son œuvre tout caractère, et la vérité vraie, que son public ne supporterait pas.

Toutes ces questions ont leur intérêt, Messieurs, mais je n'ai voulu que les indiquer, et non les traiter. L'existence de la comédie, du drame, du roman historique, est un fait, et Scribe, en abordant ce genre, avait d'illustres et nombreux devanciers. En Angleterre Shakespeare, Schiller en Allemagne, en France Corneille, Racine, Voltaire, pour ne nommer que les plus grands, avaient écrit des tragédies historiques, et les romantiques eux-mêmes, tout en s'imaginant rompre avec la tradition de leurs prédécesseurs, ne faisaient que la continuer. La principale différence est qu'ils portaient sur la reproduction exacte des costumes, de l'ameublement, de ce qu'il y a d'extérieur et de pittoresque dans les mœurs d'un pays et d'une époque, l'effort que Racine et Corneille avaient fait pour comprendre et peindre l'âme des hommes d'autrefois. Alexandre Dumas entrait dans sa brillante carrière en écrivant *Henri III et sa Cour*, où il représentait les mignons jouant au bilboquet et lançant des pois avec une sarbacane sur la cuirasse du duc de Guise ; Vigny, dans la *Maréchale d'Ancre*, peignait la cour turbulente, corrompue et superstitieuse de Marie de Médicis. Quant aux drames de Victor Hugo, ceux-là mêmes qui se jouent le plus audacieusement de la réalité et qui substituent à la vérité de l'histoire la fantaisie du poète, ont la prétention d'être, et sont, en effet, dans un certain sens, des drames historiques. On n'a jamais pu découvrir les prétendues chroniques dont Victor Hugo dit s'être inspiré pour écrire *Her-*

nani ; la donnée de *Ruy-Blas* est véritablement fantastique à force de hardiesse, et ce n'est certes pas dans les *Mémoires de M<sup>me</sup> d'Aunoy sur la cour d'Espagne*, où il a pris tant de choses, que le poète l'a prise ; et cependant *Ruy-Blas* et *Hernani*, où M. Morel-Fatio a relevé tant d'erreurs, qui seraient grossières si elles n'étaient volontaires, nous donnent, de l'aveu de M. Morel-Fatio lui-même, la sensation de ce qu'était l'Espagne au siècle de Charles-Quint ou au temps de Charles II. *Les Burgraves*, cette épopée grandiose, ce fragment de la *Légende des Siècles*, écrit avant que Victor Hugo songeât à écrire cette légende, n'est pas seulement, comme Weiss l'a très bien montré, un poème merveilleux, où l'auteur a relevé de leurs ruines les vieux burgs des bords du Rhin, et fait parler les voix qui, la nuit, dans leurs salles désertes, se mêlent aux ululements du hibou et au sifflement de la bise ; c'est aussi la reconstitution puissante du moyen âge, avec ses barons batailleurs et pillards, que seul le grand Barberousse pouvait contenir de sa main de fer.

Ainsi, sous l'influence du mouvement romantique, la vieille tragédie historique de Corneille et de Voltaire se rajeunissait, et la nouvelle conception de l'histoire, sentie plutôt que comprise par un artiste de génie, transformait l'art dramatique comme le roman ; elle inspirait à Victor Hugo tantôt *Hernani* et *Marion Delorme*, tantôt *Notre Dame de Paris*. Ceux mêmes qui résistaient à l'influence romantique, ou qui faisaient de timides concessions aux idées nouvelles, étaient obligés de suivre le mouvement, sous peine de voir le public les abandonner. Casimir Delavigne, en écrivant les *Enfants d'Edouard*, faisait du Shakespeare à l'usage des pensions de demoiselles, et, en composant *Louis XI*, il se préparait l'admiration de plusieurs générations de rhétoriciens. Scribe, habile homme, le Sardou de son époque, à l'affût de tout ce qui était nouveau, suivit la mode, et chercha dans l'histoire des sujets de comédies et des livrets d'opéras. Quelques-uns de ceux-ci sont des chefs-d'œuvre, et je vous en parlerai un autre jour. Mais les comédies ont aussi leur prix, et c'est d'elles que je veux vous entretenir aujourd'hui.

Les deux premières pièces que Scribe a écrites, en prenant l'histoire pour texte ou pour prétexte, ne ressemblent guère aux autres. Sa pièce de début, représentée au Gymnase en 1828, est intitulée *Avant, pendant et après*, et en sous-titre *Esquisses historiques*. Le mot *Esquisses historiques* paraît un peu ambitieux ; c'est de l'histoire faite à bon marché, et Alexandre Dumas lui-même prenait un peu plus de peine pour se documenter. La conception de la pièce n'a pas dû coûter à l'auteur de bien grands

efforts. Il nous conte tout simplement l'histoire d'une famille noble avant, pendant et après la Révolution française. Il ne nous a fait grâce d'aucune des banalités traditionnelles. Nous avons d'abord une peinture de l'ancien régime suivant la formule démocratique : les nobles, oisifs et corrompus, passant leur temps à séduire les filles du peuple, les prolétaires séparés brutalement de leurs fiancées et enrôlés de force, etc. Le second tableau, c'est Paris en 1793, les ci-devant nobles, qui n'ont pas émigré, obligés de se cacher, les cordonniers et les perruquiers devenus les maîtres et les tyrans de ceux qu'ils chaussaient ou qu'ils coiffaient la veille ; le troisième tableau se passe sous la Restauration : les émigrés sont redevenus riches et influents, et partagent le pouvoir avec quelques ci-devant sans culottes, enrichis de la vente des biens nationaux, devenus bonapartistes sous l'Empire, et légitimistes en 1816. Des esquisses historiques ainsi conçues n'ajoutent évidemment rien à la psychologie de l'ancienne noblesse ni à celle du jacobin ; ce sont des lieux-communs, suffisamment vrais, en tous cas acceptés du public ; le tour de main de Scribe ne se retrouve que dans quelques scènes du second tableau, où il s'agit de montrer deux gentilshommes proscrits, le marquis et le chevalier de Surgy, échappant (grâce à l'adresse et au sang-froid d'un roturier, qui est une de leurs vieilles connaissances) aux patrouilles municipales qui les cherchent, et que dirige leur ancien intendant, Goberville, devenu un révolutionnaire farouche. Les épisodes de cette chasse à l'homme sont mis en scène d'une manière vive et intéressante.

Quant au drame que Scribe fit jouer au Gymnase l'année suivante, sous ce titre : *la Bohémienne, ou l'Amérique en 1775*, il est, comme pièce historique, d'une fantaisie extraordinaire et vraiment réjouissante. Il faut se dire, pour bien en goûter toute la saveur, que l'auteur n'a pas emprunté son sujet, comme Shakespeare celui d'*Hamlet*, à une chronique quelconque sur un personnage qui ne compte pas dans l'histoire ; le sujet de Scribe, c'est un des épisodes les plus glorieux de l'histoire du monde, puisqu'il ne s'agit de rien moins que de la guerre de l'Indépendance des Etats-Unis. Il fallait avoir une singulière confiance dans l'ignorance et la crédulité du public pour oser mêler à des faits si connus, et où la France a joué un si grand rôle, des personnages aussi fantastiques que ceux de l'espion Zangaro et de sa sœur, la bohémienne Bathilde. Ces deux sacripants viennent mettre leurs talents au service de lord Gage, le gouverneur anglais de Boston. Le frère et la sœur captent la confiance d'un jeune patriote américain, Lionel Lincoln, colonel des dragons de Virgi-

nie, de qui Zangaro, grâce à un déguisement, se fait prendre pour le baron de Courville, envoyé par la France au secours des Américains. Mais la bohémienne Bathilde s'éprend du brave et loyal jeune homme qu'elle est en train de trahir et de perdre ; elle lui révèle tout, et ainsi les Anglais, qui se croyaient sûrs de surprendre les Américains, les trouvent sur pied : au lieu d'être victorieux sans coup férir, ils sont battus, obligés de fuir, et lord Gage lui-même n'échappe à la mort que grâce à la générosité de Lionel. Pour se débarrasser de son héroïne, dont il ne savait plus que faire au dénouement (car il ne pouvait vraiment pas marier l'ancienne espionne au chef des patriotes), Scribe s'est avisé d'un moyen ingénieux, encore qu'un peu usé. Bathilde apprend, au cours de la pièce, qu'au lieu d'être la sœur de Zangaro, elle est la propre fille de lord Gage, à qui des bohémiens l'ont enlevée dans son enfance. Au dénouement, son père est obligé de s'embarquer pour retourner en Angleterre, et elle part avec lui, non sans regretter le jeune héros qu'elle a tour à tour trahi et sauvé, et qui reste en Amérique pour continuer la lutte.

Ni Alexandre Dumas, ni Xavier de Montépin, ni même Ponson du Terrail, de fantastique mémoire, n'en ont jamais pris plus à leur aise avec la réalité et avec le bon sens. Je ne vous aurais pas parlé de ce conte à dormir debout, s'il n'y avait trois actes sur cinq qui, à condition qu'on accepte la donnée absurde de la pièce, sont traités avec une adresse singulière et une habile dramatique que Dumas et Sardou ont seuls égalée. Je veux parler de ceux où Lionel et les patriotes, ses complices, attendent, dans une taverne, au bord de la mer, le signal qui doit leur annoncer l'arrivée des Français. Pendant trois actes l'auteur a su entretenir sans cesse l'intérêt et ménager des péripéties qui sont ingénieuses, et même naturelles, si l'on admet le point de départ. Au moment où nous croyons les Américains perdus, où Zangaro croit avoir pris d'un coup de filet les principaux chefs de la révolte, Bathilde, sans le lui dire, se met du côté de ceux qu'elle trahissait tout à l'heure, et ce sont désormais les Anglais qui risquent d'être surpris, et non plus les Américains. Et ce changement brusque dans la direction des événements est accompagné de changements dans la situation réciproque et les sentiments des personnages : la bohémienne, qui a commencé par faire sans scrupule son métier d'espionne, s'indigne contre elle-même, et attribue au sentiment de l'honneur le revirement que l'amour vient de causer. Lionel, de son côté, ne sait plus où il en est, séduit d'abord par la beauté, l'intelligence, le charme de la jeune



fille, puis, rempli d'horreur et de dégoût à la pensée de ce qu'elle a fait, enfin partagé entre des sentiments contraires, se demandant s'il doit la mépriser pour sa trahison ou l'aimer par reconnaissance, et aussi parce qu'il se sent aimé d'elle. Ainsi tout dans ces trois actes, les péripéties des sentiments, comme celles des événements, se réunit pour nous tenir sans cesse en haleine, émus, intéressés surtout, et impatients, comme des enfants, de connaître la fin de l'histoire. Il suffit, pour admirer le talent et l'adresse prestigieuse de l'auteur, d'oublier qu'il s'agit d'événements réels et rapprochés de nous, et de nous imaginer qu'on nous raconte les aventures de Rocambole. Il y a, dans tels dramatises espagnols, dans Lope, dans Tirso de Molina, dans Rojas, des pièces où brillent des dons du même genre, celui de tisser un imbroglio, de le faire durer assez longtemps pour que nous puissions nous y intéresser, enfin de le dénouer à la satisfaction générale. Scribe est plus habile qu'aucun d'eux ; seulement il a le tort d'appliquer ce talent, non pas à une comédie de cape et d'épée, comme le font les Espagnols, mais à un sujet historique, où les plus simples convenances lui commandaient de porter plus de sérieux.

(A suivre.)

ANTOINE BENOIST.

---

## LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne)

---

Tacite

II

SA VIE

Comme Tacite a surtout écrit des œuvres historiques, on s'est habitué à ne voir en lui qu'un historien ; et bien des gens se le représentent volontiers à la façon d'un savant de cabinet enfermé dans la contemplation du passé, ne connaissant de la vie que ce que les livres lui en pouvaient apprendre ; bref, complètement étranger à son siècle. Partant de là, on s'est demandé comment ce savant avait conçu son devoir d'historien, et si son œuvre était véritablement une histoire. Rien n'est plus faux qu'une pa-

ERRATUM. — Dans le précédent n°, page 394, ligne 31 lire : *Nil habet infelix paupertas durius in se quam etc.*

reille représentation. Tacite est un Romain du premier siècle de notre ère, qui a vécu de la vie la plus active, suivant d'aussi près que possible tous les mouvements de son temps, et parcourant tous les degrés de la carrière administrative la mieux remplie. C'est une lumière du barreau, un grand personnage de l'administration, un homme de cour et un homme d'affaires. Pendant ses cinquante ans d'activité sociale, une foule d'influences extérieures ont naturellement réagi sur son talent et sur sa manière de travailler. D'où il suit que, pour bien comprendre l'œuvre de Tacite, il est nécessaire de donner de sa biographie tout au moins une esquisse. A vrai dire, il serait difficile d'en donner mieux qu'une esquisse, car les textes font défaut. Tacite parle fort peu de lui-même, et ses contemporains qui le nomment, comme Pline le Jeune, par exemple, n'ont pas cru utile de fournir des renseignements sur un homme si connu. Aussi la biographie de Tacite se réduit-elle à cinq ou six problèmes, dont la plupart ne reçoivent de solution que par conjecture.

Tous les anciens qui citent notre auteur ne l'appellent jamais que *Cornelius Tacitus*, sans prénom. Un seul, un écrivain de la décadence, Sidoine Apollinaire, écrit quelque part *Caius Cornelius Tacitus*. Quant aux manuscrits, les plus mauvais l'appellent *Caius Cornelius Tacitus* ; les meilleurs, et ceux qui en dérivent, l'appellent tantôt *Cornelius Tacitus*, tantôt *Publius Cornelius Tacitus*. La question resterait pendante si on n'avait trouvé, il y a quatre ans, en Asie Mineure, une inscription où il est question d'un personnage qui avait été très vraisemblablement proconsul de la province, et qui est nommé *Publius Cornelius Tacitus*. La forme des lettres, l'écriture et différents documents trouvés en même temps donnent tout lieu de penser que cette inscription est de l'époque même de Tacite, et que c'est de l'historien en personne qu'il s'agit. La vraisemblance la mieux fondée nous conseille donc d'appeler notre auteur *Publius Cornelius Tacitus*.

Pour la date de sa naissance, quatre textes nous sont mis sous les yeux. Dans le premier, Pline le Jeune (VII, 20, 3) nous dit qu'ils sont, Tacite et lui, par l'âge et par la dignité à peu près égaux, *ætate, dignitate propemodum æquales*. Or, nous savons très bien qu'au moment de l'éruption du Vésuve, en l'an 79, Pline le Jeune était dans sa dix-huitième année ; il était donc né, en admettant que cette date ne soit qu'approximative, aux environs de l'an 61 ou 62 ; et c'est à peu près à la même époque que nous devons placer la naissance de Tacite. — Dans le second texte, encore de Pline le Jeune, l'auteur écrit à Tacite qu'étant dans l'adolescence (*adolescentulus*), tandis que son ami était

déjà célèbre par la renommée et par la gloire (*cum jam tu fama gloriâque florerés*), il rêvait de le suivre à une distance respectueuse (*tibi longo sed proximo intervallo, et esse et haberi concupiscebam*). On voit par là que la différence d'âge des deux écrivains était encore assez sensible. De combien au juste se marquait-elle? — Le troisième texte, pris à Tacite lui-même, au chapitre 41 du XI<sup>e</sup> livre des *Annales*, peut nous aider à le savoir. Tacite y fait allusion à la célébration des jeux séculaires, qui eut lieu sous Domitien en 88, et il dit avoir assisté personnellement à ces jeux en qualité de préteur. Or nous savons, d'après les principes mêmes de l'administration romaine, qu'il était impossible, sous l'Empire, d'être préteur avant l'âge de trente ans. Il en résulte que Tacite ne pouvait pas être né après l'année 58 de notre ère, et qu'il a dû y avoir une différence de trois ou quatre ans entre l'âge de Pline et le sien. — Recourons maintenant au quatrième texte, qui nous est fourni par les *Histoires* (chap. 4. livre 1<sup>er</sup>) ; Tacite y déclare : « *dignitatem nostram, ma dignité, c'est-à-dire ma carrière dans les honneurs, a Vespasiano inchoatam, a été commencée par Vespasien, a Tito auctam, a été continuée par Titus, a Domitiano longius protractam, a été poussée plus loin par Domitien.* » Nous en concluons qu'il a dû nécessairement entrer dans la première magistrature avant le 23 juin 79, qui est la date de la mort de Vespasien, passer à la seconde avant le 13 septembre 81, qui est la date de la mort de Titus, et parcourir les autres après cette dernière date, qui marque également l'avènement de Domitien. Il y a cependant une difficulté : le mot *dignitatem* peut aussi bien désigner les toutes petites magistratures, qui sont les premiers pas dans la carrière administrative, ou la magistrature plus importante qui donne entrée aux fonctions sénatoriales, à la questure. Dans le premier cas, c'est du vigintivirat que Tacite aurait ici voulu parler. Mais, quelque solution qu'on adopte, la date que nous cherchons ne sera dérangée que d'un ou de deux ans : ou Tacite sera né vers 55 ou 56 av. J.-C., et aura été l'aîné de Pline de six ans, ou il sera né vers l'année 54. Il y aura, en définitive, toute certitude à placer entre les années 54 et 55 la date de naissance de Tacite.

Quant à savoir où notre auteur est né, c'est une question sur laquelle depuis le moyen âge il a été dit bien des sottises. La tradition populaire, qui avait cours au XVI<sup>e</sup> siècle, et qu'ont adoptée bon nombre d'historiens, le faisait naître à Interamna, en Ombrie : de là on n'a point manqué de disserter sur le caractère provincial et particulièrement ombrien du génie de Tacite. Sur quoi reposait tout cela ? Il est certain que les habitants d'Interamna,

au xvi<sup>e</sup> siècle, ne s'étant pas découvert de grand homme, élevèrent une statue à notre auteur et désignèrent depuis lors aux passants un certain tombeau comme enfermant les restes de Tacite. C'est de cette façon qu'à Vérone on nous montre la tombe de Roméo et de Juliette. On donnait comme explication que le pape Pie V, trouvant que Tacite avait mal parlé des chrétiens, avait commandé d'ouvrir le susdit tombeau à Interamna et de jeter au vent les cendres de l'historien. Il est très probable que les cendres ainsi jetées avaient été absolument quelconques. Mais, enfin, le fait qu'un pape avait donné cet ordre paraissait suffisant pour affirmer que Tacite était bien né à Interamna. Voilà les pointes d'aiguille sur lesquelles repose cette tradition.

— Plus tard, vers la fin du iii<sup>e</sup> siècle de notre ère, il se trouva un empereur de nom de Tacite, quelque militaire de dernier ordre, qui avait fait toute sa carrière dans les armées, et qui avait réussi à régner pendant un an. Manquant d'ancêtres, il sentit le besoin de s'en créer, et il alla répétant partout qu'il descendait du grand historien, son homonyme. Comme preuve, il ordonnait de mettre un exemplaire de Tacite dans toutes les bibliothèques publiques, et de faire tous les ans dix copies des œuvres complètes de son ancêtre. Or des textes anciens nous informent que cet empereur était justement d'Interamna ; qu'il y fut inhumé, son fils aussi, et que plusieurs de ses descendants possédaient dans cette ville des propriétés et des tombeaux (*cenotaphia*). Et voilà ce qui explique la légende de l'origine interamnienne de notre auteur. Les Romains n'étaient guère scrupuleux en fait d'état civil et de généalogie : c'était, des uns aux autres, sur ces matières, une indulgence et une complaisance réciproques, à charge de revanche, bien entendu. C'est ainsi que Cicéron fait semblant, très gentiment, de croire que son ami Brutus descend du Brutus qui a chassé les rois ; il sait pertinemment que c'est faux, il le déclare lui-même autre part. Mais il escompte la réponse de Brutus, et Brutus, en effet, ne reste pas en arrière de courtoisie : il répond que Cicéron descend tout droit des rois d'Albe. Un Grec farceur avait trouvé pour ancêtre à l'empereur Galba, Pasiphaé et le minotaure ; Galba, tout fier, se rengorgeait. Et c'est ainsi que César remontait à Vénus. Tout cela était pure fantaisie ; ajouter foi à l'affirmation audacieuse de l'empereur Tacite serait vraiment, de la part des modernes, le comble de la crédulité.

Au surplus, que cette affirmation soit fausse ou vraie, qu'importe ? Qu'au iii<sup>e</sup> siècle de notre ère l'empereur Tacite ait eu des propriétés à Interamna, cela ne prouve pas du tout que son pré-

tendu ancêtre, deux siècles auparavant, avait des propriétés à Interamna, et y était né. — Concluons donc que rien, absolument rien n'autorise la croyance à la naissance interamnienne du grand historien.

Dans quel milieu domestique et dans quelles écoles le génie de Tacite s'est-il formé ? — Tout d'abord nous pouvons conjecturer quelque chose sur la classe à laquelle appartenait sa famille. Dans cette vaste encyclopédie, où Pline l'Ancien traite alternativement de l'histoire naturelle, de l'histoire de l'art, de la minéralogie, etc., nous relevons tout un chapitre sur la croissance moyenne de l'homme (livre VII, chap. 76). Pline l'Ancien cite l'exemple d'un jeune Grec qui, en trois ans, avait grandi de trois coudées et était devenu presque un homme fait, mais qui ensuite était mort de convulsions. Il ajoute : « Nous-même, et il n'y a pas bien longtemps, nous avons vu à peu près les mêmes choses chez le fils de Cornelius Tacitus, chevalier romain, chargé des fonctions fiscales de la province de Gaule Belgique. » Rien ne prouve qu'il s'agisse réellement du père de Tacite ; mais tout concorde pour le faire croire. Nous savons que l'*Histoire naturelle* de Pline a été écrite entre les années 55 et 70 de notre ère, et probablement en plus d'un an. En adoptant l'année 60 comme année moyenne, on conçoit qu'un événement de ce genre, qui se serait passé une douzaine d'années auparavant, ait pu être ainsi rappelé : *non pridem vidimus*, et cela nous reporte aux environs de la date où l'historien lui-même est né, c'est-à-dire à la date où la famille du procurateur commençait à s'augmenter. Si cela est, et cela est très probable, Tacite appartenait donc à une famille équestre. Les procurateurs jouaient à peu près le rôle de ce qu'on appelle aujourd'hui les trésoriers-payeurs généraux ; ils représentaient le pouvoir central de l'empereur dans les provinces pour la levée des impôts ; en cas d'absence du gouverneur, ils avaient l'intérim de ses fonctions.

La noblesse équestre de Tacite est d'ailleurs attestée par l'éducation libérale qu'il a reçue, et par ses relations avec Agricola, dont il épousa la fille, âgée de treize ans. Lui-même avait alors vingt-deux ans : les fiancés étaient donc dans un âge où il est peu vraisemblable qu'il ait existé entre eux quelque passion antérieure. Ce fut probablement un mariage arrangé par les familles, et sans aucun doute les familles étaient à peu près de la même catégorie sociale. Or on verra tout à l'heure que la famille d'Agricola appartenait à la bourgeoisie équestre, et jouissait d'une certaine aisance.

Nous savons d'une façon sûre, en effet, que le père d'Agricola

était administrateur des finances impériales dans le midi de la Gaule, de même que le père de Tacite en Belgique. Les deux familles ont donc dû avoir le même genre de vie, une vie de fonctionnaires occupés, loin de Rome, par conséquent loin de bien des séductions qui pouvaient tenter des citadins oisifs ; et c'est probablement cette similitude d'origine qui a amené le mariage. Là, dans les intervalles de leurs occupations, les pères ne devaient pas avoir de plus grand souci que d'élever l'esprit et le cœur de leurs enfants par toutes sortes de récréations intellectuelles, par des lectures de bons auteurs et d'honnêtes causeries. Tel est du moins le tableau d'intérieur que nous voyons dans la *Vie d'Agricola*. Ce n'est pas à distance et sur la foi de la renommée que Tacite a pu faire une description aussi vive et aussi touchante d'une existence simple et régulière ; c'est chez lui-même, ou par des souvenirs de sa propre enfance.

Nous voyons, d'autre part, au chapitre xxviii du *Dialogue des Orateurs*, le porte-parole de Tacite, l'orateur Maternus, mettre en parallèle deux systèmes d'éducation. C'est d'abord l'éducation romaine, telle qu'on la pratiquait à la capitale, sans le moindre souci des enfants, que l'on abandonne à une nourrice ou à un pédagogue quelconque. Les pauvres petits n'entendent aucune idée noble, aucune belle parole. Quand ils grandissent, ils n'ont, autour d'eux, que de mauvais exemples : des pères qui ne travaillent pas, des mères qui se dérangent, des voisins et des amis qui ne savent parler que de courses de chevaux, de théâtre et de combats de gladiateurs. Dans les écoles, où ils passent ensuite, ce n'est que corruption du haut en bas : corruption chez les maîtres, corruption chez les élèves, vilaines conversations de part et d'autre, exaltation des plus mauvais sentiments d'orgueil et de vanité ; rien de sérieux dans l'enseignement, des mots seulement et pas d'idées, pas de lectures des grands auteurs ; on ne cherche pas à expliquer, on se contente de creuses formules de rhétorique. Voilà l'éducation qu'on donne à Rome.

En regard, Tacite en décrit une autre. Les enfants y sont sous la tutelle permanente de leurs parents, dès le jeune âge et jusqu'à dix ans ; ils n'ont autour d'eux que de bons exemples de travail et n'entendent que d'honnêtes conversations, parmi lesquelles on a le goût des choses intellectuelles, où on leur explique les vieux auteurs, où on élève et fortifie leurs âmes, loin de toutes les séductions du vice, loin de la grande ville aux honteux spectacles, dans le calme d'une vie provinciale.

Ce parallèle est fait, dans le *Dialogue des Orateurs*, avec une grande précision. Si l'on songe que c'est ce qui a été écrit de

plus fort et de mieux sur l'éducation antique, que nous-mêmes y trouvons encore beaucoup à prendre, que l'auteur est un jeune homme de vingt ans, n'ayant, à proprement parler, rien vu de la vie, on accordera volontiers que ce ne sont pas ses réflexions personnelles qui l'ont amené à faire une peinture aussi précise et aussi savante. C'est donc qu'il connaissait ces deux systèmes d'éducation, pour les avoir vu appliqués l'un dans sa famille, l'autre dans les écoles romaines où il passa ensuite. Et s'il a tant de rancune contre la corruption de ces écoles, c'est qu'il en avait été frappé lui-même.

Laquelle de ces écoles connut-il particulièrement ? Ici se présente une conjecture bien tentante. A l'époque même de la jeunesse de Tacite, le grand maître de rhétorique à Rome est Quintilien, qui a enseigné pendant près de trente ans et chez qui on envoie tous les enfants de la noblesse et de la riche bourgeoisie. D'autre part, nous savons que Pline a été l'élève de Quintilien. N'est-il pas séduisant de croire que Tacite et lui ont été condisciples, comme la façon dont ils se parlent le donnerait déjà à penser ? Il est vraisemblable d'ailleurs qu'un homme tel que le père de Tacite, qui avait une certaine aisance et qui avait veillé avec tant de sollicitude sur son fils, a voulu l'envoyer dans la meilleure école de Rome, dans celle où la corruption était moins avancée. Quintilien dit, lui-même, à propos de ses élèves, qu'il y a des malheurs qu'on ne peut pas empêcher, mais que la tenue de son école est bien supérieure à celle des autres. Enfin, tandis que les trois quarts des maîtres ne cherchaient qu'à former de beaux parleurs, uniquement capables de faire des discours en chambre, et absolument ignorants du barreau et de la politique, Quintilien mettait ses élèves en face de la vie réelle. Tout cela était justement pour plaire au père de Tacite. Du reste, les idées de Tacite sur l'éloquence concordent assez bien avec celles de Quintilien : comme Quintilien, il tient plutôt pour les anciens ; comme Quintilien, il a le dédain des rhéteurs et de la nouvelle philosophie ; de plus, ce sont les avocats qu'il va entendre, et c'est à la personne des amis de Quintilien qu'il s'attache, *Aper* et *Julius Secundus*. Si donc on ne peut affirmer que par conjecture que Tacite a fréquenté l'école de Quintilien, la conjecture est au moins très plausible.

Tacite a débuté comme avocat au barreau. D'après Pline, nous voyons qu'il y eut un très grand succès et fut fort recherché. Mais il y renonça de bonne heure, probablement grâce à la circonstance qui l'amena à épouser la fille d'Agricola. C'était en 77 ; il avait vingt-deux ans ; Agricola était consul. Ce mariage dut

mettre singulièrement Tacite en évidence ; son beau-frère, très grand personnage, avait l'amitié de l'empereur Vespasien, qu'il avait probablement servi comme général. Au moment de la guerre civile, le premier ministre de Vespasien, Mucien, l'avait chargé de faire des levées de troupes au nom de son maître. Enfin Vespasien l'avait comblé de toutes sortes de faveurs : il était grand pontife, il avait le commandement des légions de Bretagne. Quelques années après, nous le retrouvons vainqueur et tellement couvert de gloire que l'empereur Domitien en est jaloux, et n'osant pas agir ouvertement contre un ami de son père, lui fait comprendre par sa froideur qu'il fera bien de se retirer.

Le jour où Tacite entre dans la famille d'un tel personnage, sa vie prend une orientation nouvelle. Plus de plaidoiries d'avocat ; il se laisse porter aux plus grands honneurs, et en parcourt toute la série avec une extraordinaire rapidité. A vingt-quatre ans, ayant juste l'âge exigé par la loi, il est nommé questeur (79) ; il arrive à la préture sous Domitien, en 88. Tout à coup, nous perdons sa trace : de l'année 90 à l'année 94, nous ne savons ce qu'il fait : probablement il a reçu hors de Rome un commandement militaire ou quelque charge de propréteur. En tout cas, il est bien sûr qu'il était absent de la capitale lors de la mort de son beau-père, qui arriva en 93. Le moment politique que traverse alors le monde romain peut expliquer cette absence. Jusque-là et depuis Auguste, l'empire, monarchie de fait, avait conservé toute la forme d'une république. Vespasien le premier commença à mettre d'accord l'apparence avec la réalité ; il inaugura une constitution monarchique qui fut achevée par son successeur. Ainsi furent successivement retirées au peuple et au sénat la plupart de leurs prérogatives, le sénat ne fut plus consulté que pour la forme et sur des niaiseries : c'est ce qui explique la fameuse satire où Juvénal le montre discutant gravement sur un turbot. Mais ces réformes n'étaient pas de nature à contenter l'aristocratie. En 88, au moment même où Tacite finissait sa préture, éclata une formidable insurrection de la noblesse. Le chef, *Antonius Saturninus*, avec ses quatre légions de Germanie, rallia autour de lui tous les mécontents ; ses maladresses seules le perdirent et le livrèrent aux plus habiles généraux que Domitien, pris de peur, avait dépêchés contre lui. Ce soulèvement réprimé, l'empereur se promit bien de mater désormais tous ses adversaires par la terreur. Son règne ne fut plus qu'une épouvantable tyrannie. Tous ceux qui manifestaient par leurs actes, leurs paroles ou même leur silence, une désapprobation quelconque à l'égard des volontés impériales, étaient poursuivis et condamnés. Aussi peut-on croire qu'Agri-



cola a eu soin d'éloigner son gendre de Rome pendant cette affreuse époque ; Tacite ne revint que deux ans avant la mort de Domitien, et ce qu'il nous raconte des souffrances qu'il a dû subir dans ce court intervalle nous permet de comprendre pourquoi tout d'abord il s'était éloigné.

Domitien mort en 97, et remplacé par Trajan, Tacite devient consul. Comme consul, il fait l'éloge de Verginius Rufus, ancien général du temps de Néron, très grand personnage, qui avait à trois reprises refusé l'empire. Pline le Jeune nous dit que la fortune donna à cet homme cette satisfaction qu'après une vie brillante, il fut loué par un de ses concitoyens les plus célèbres. En l'année 100, Tacite fut aussi chargé de remplir le rôle d'avocat public dans l'affaire de Marius Priscus : il y parla, nous dit encore Pline, comme il parlait toujours, *σεμνῶς*, d'une façon noble.

Voilà tout ce que nous pouvons dire d'à peu près certain sur la carrière de Tacite. Mais ne devons-nous pas conjecturer autre chose ? D'après les règles de l'avancement dans les fonctions administrative, un homme qui avait parcouru tout le cycle des honneurs, comme Tacite, devait nécessairement être nommé gouverneur de quelque grande province, comme l'Afrique ou l'Asie. Nous voyons que Pline le Jeune, par exemple, consul en l'an 100, devint gouverneur dix ou douze ans plus tard. Il est très vraisemblable que Tacite, ayant derrière lui un passé si brillant, étant de plus le protégé et l'ami de l'empereur, a reçu ce couronnement ordinaire et légitime d'une carrière bien remplie. L'inscription, dont j'ai déjà parlé, appuierait merveilleusement cette conjecture. L'indication du titre de proconsul n'y est malheureusement pas ; mais, d'après la disposition et la grandeur des lettres, la paléographie nous autorise à croire que c'est justement ce mot que le fragment altéré devait contenir. Tacite aurait donc été, dans ses dernières années, proconsul d'Asie.

La date de sa mort est assez facile à déterminer. Il devait s'écouler douze ans au moins, quatorze au plus, entre le moment où l'on avait été consul, et celui où l'on devait passer proconsul. Tacite, consul deux ans avant Pline, a dû être proconsul vers l'an 109 ou 110. D'autre part, nous le voyons, au commencement des *Annales*, parler des conquêtes d'Orient, qui ont étendu les frontières de l'empire ; ces conquêtes sont de l'année 115, et elles ont été rendues au commencement du règne d'Hadrien, en l'année 117. Ce passage a donc été publié entre les deux dates 115 et 117, et l'année 117 est la date extrême qu'on doit assigner à la mort de Tacite. Notre auteur a dû voir le début du règne d'Hadrien.

Ainsi Tacite a traversé les camps, paru à la tribune, habité la

province et Rome, figuré au sénat, passé par tous les grades de l'administration romaine jusqu'aux plus élevés. C'est donc un homme qui a une très grande expérience de la vie et des mœurs de son temps, et qui écrit l'histoire, non pas en homme d'étude, fermé au monde extérieur, mais en homme d'action, ayant lutté et ayant observé, à la façon d'un Thiers ou d'un Guizot.

C. B.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

---

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

---

**Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe. — La Sécession.**

(Suite)

*Comment la coalition s'est-elle rompue, et le conflit s'est-il produit ?*

Pratiquement la question ne s'est pas posée sur le maintien ou la suppression de l'esclavage dans les Etats du Sud ; jamais on ne s'était proposé de supprimer l'esclavage dans ces Etats ; il s'agissait de savoir si le Congrès tolérerait, ou non, l'extension de l'esclavage dans les territoires nouveaux. Il semble que la question avait été résolue par le Compromis du Missouri. Mais le Sud, voyant qu'il allait être débordé, voulut revenir sur cet arrangement. Dans le Nouveau-Monde et dans la Californie, les émigrants européens, attirés par les mines d'or, ont afflué avec rapidité ; étant la majorité, ils ont interdit l'esclavage et demandé leur admission dans l'Union. A ce moment, le Sud qui va perdre la majorité au Sénat, s'agite. Un député, Wilmot, demande à la Chambre d'interdire l'esclavage dans les territoires nouveaux ; acceptée par la Chambre, la proposition est repoussée par le Sénat. Le conflit se termine par un Compromis, en 1850. On interdit l'esclavage en Californie, mais on crée deux Etats nouveaux, l'Utah et le Nouveau-Mexique, à qui le Congrès laisse toute liberté pour s'organiser. En même temps, on fait des lois contre les esclaves fugitifs : ils ne seront plus jugés par le jury, et tout homme noir qui sera réclamé par quelqu'un, sera pré-

sumé esclave ; son témoignage ne sera pas admis. Les Etats du Sud sont victorieux.

Mais, dans le Nord, on organise la résistance contre ces mesures ; il se forme une Société pour soustraire les esclaves fugitifs aux recherches de leurs maîtres, on les fait passer secrètement au Canada. Alors parut la *Case de l'Oncle Tom* où, sous forme d'un roman, M<sup>me</sup> Beecher Stowe décrivait la misérable condition des nègres et la démoralisation produite par l'esclavage sur les maîtres autant que sur les esclaves. Ce livre eut un succès éclatant et rapide, et détermina un mouvement littéraire en faveur des esclaves.

Le Compromis de 1850 est un recul des Etats du Nord : le Congrès, en effet, abandonne le droit d'intervenir dans l'organisation de nouveaux territoires, qu'il avait affirmé par le Compromis du Missouri, et les habitants des nouveaux territoires sont libres d'introduire l'esclavage chez eux ; cette théorie prend le nom de *squatter sovereignty*. Le conflit éclata à propos du Kansas ; le Congrès laissait toute liberté aux colons d'établir ou non l'esclavage chez eux, mais, entre le Nord et le Sud, ce fut à qui coloniserait le nouvel Etat ; l'affaire du Kansas devint une question nationale. Le gouvernement de l'Union soutenait sous main les esclavagistes et, le jour du vote pour les élections à la Convention du Kansas, les esclavagistes firent venir des gens du Missouri ; la fraude fut manifeste, car le recensement montra plus tard qu'il n'y avait que 2.500 habitants dans tout le territoire, tandis que 5.000 électeurs avaient pris part au vote. Pendant deux ans, la lutte continua dans le Kansas. Pour la première fois, le Nord et le Sud sont en présence à main armée ; le Nord finit par l'emporter, et le Kansas fut Etat libre. Mais le Sénat refusa de l'admettre dans l'Union, il n'y entra qu'en 1861.

Un parti nouveau s'était formé dans les Etats du Nord : il avait pour but d'empêcher l'établissement de l'esclavage dans les territoires, et voulait revenir au Compromis du Missouri. Il prit le nom de *republican party* et engagea la lutte avec les démocrates. Il se recrute avec une rapidité extrême. En 1854, il prend naissance dans le Wisconsin et dans le Michigan ; en 1855, il a la majorité dans 15 Etats, et, en 1876, il était déjà assez fort pour présenter un candidat avec des chances de réussite aux élections présidentielles. Il dut son échec à la formation simultanée d'un nouveau parti, les *Know-nothing* ; ce sont des patriotes qui veulent écarter des fonctions publiques tous ceux qui ne sont pas nés en Amérique ; ils formaient une société secrète. Ils durent leur nom à la réponse qu'ils faisaient à ceux qui les interro-

geaient sur leur organisation (*Know-nothing*. — *Je ne sais pas*). Ce parti disparut. C'est grâce à cet antagonisme de deux fractions du parti républicain, que le candidat démocrate, Buchanan, dut son succès, bien qu'il n'eût pas la majorité dans les assemblées primaires.

En 1858, il se produit un fait important. Jusque-là on ne s'était pas officiellement prononcé sur la valeur du Compromis du Missouri au point de vue constitutionnel ; on s'était contenté de le violer. La cour fédérale, appelée à se prononcer dans un procès où un nègre était en cause, en profita pour formuler son avis à ce sujet. Il s'agissait de savoir si un nègre pouvait être citoyen ; pour appuyer son refus de reconnaître ce droit, la Cour, composée de démocrates, dit dans les considérants que le Compromis de 1820 était inconstitutionnel et nul. Ainsi, dans n'importe quel territoire, un citoyen a le droit d'amener ses esclaves comme il a celui d'amener ses chevaux et son bétail ; l'esclave est une propriété, et le Congrès doit protection au propriétaire.

Ainsi, au fur et à mesure que s'accroît la population des Etats du Nord, le Sud, pour conserver sa *domestic institucion*, est amené à changer la question de terrain. Il s'agissait seulement, au début, du maintien de l'autonomie des Etats, puis le Sud demanda l'introduction de l'esclavage dans les territoires ; il réussit à faire proclamer la *squatter Sovereignty*, et enfin obtint de mettre l'esclavage sous la sauvegarde du Congrès, comme une des formes de la propriété. Les partisans des droits des Etats en arrivaient à demander l'intervention du pouvoir fédéral en leur faveur. Les esclavagistes semblent vainqueurs et un mouvement en faveur du rétablissement de la traite se dessine dans les Etats du Sud.

Au Congrès, les députés du Sud apportent des manières de plus en plus violentes. En 1854, Summer, qui vient de faire à la Chambre un discours anti-esclavagiste, reçoit d'un député du Sud un coup de canne plombée. Il n'est pas exclu de la Chambre ; il donne sa démission ; mais il est réélu avec une forte majorité, et ses électeurs lui donnent une canne d'honneur.

*Causes de la rupture.* — Aux élections présidentielles de 1860, les partis ne conservent plus la même cohésion. Les partis sont coupés en deux. Il y a deux candidats adversaires des démocrates, un whig et un républicain. Le parti démocrate lui-même s'est coupé en deux. A la Convention de Charleston, en 1860, les démocrates du Nord ont soutenu la candidature de Douglas, anti-esclavagiste ; le Sud soutient un esclavagiste. Le parti républicain profite de cette division, et exploite le mécontentement des industriels du Nord contre l'abaissement des tarifs de 1857. Son can-

didat Lincoln est élu par 180 voix contre 123 ; aux élections primaires, il n'avait eu que 1 million 866.000 voix, et ses adversaires réunis, 2 millions 800.000. — Ainsi l'esclavage a porté la discorde dans le parti démocrate, et le résultat est l'avènement d'un parti nouveau au pouvoir, le parti républicain, qui demande la limitation de l'esclavage, non sa suppression.

Les gens du Sud, qui gouvernaient depuis l'origine des Etats-Unis, ne purent se résoudre à perdre le pouvoir. Les Etats du Sud n'avaient accepté d'entrer dans l'Union que parce qu'ils y avaient avantage ; ils n'y restaient qu'autant qu'ils pourraient diriger le gouvernement de l'Union dans leur sens. Du moment qu'ils en perdaient la direction, ils avaient intérêt à se séparer des Etats du Nord pour se constituer en un Etat du Sud, organisé pour protéger l'esclavage.

La Sécession soulevait une question de droit. L'Union était-elle indissoluble, ou chaque Etat s'était-il, en entrant dans la Confédération, réservé le droit de se retirer ? Les partisans de la Sécession disaient que la Confédération, ayant été formée pour le bien des Etats, si elle leur devenait nuisible, elle était dissoute, et ils étaient juges du cas. Ils alléguaient trois précédents. En 1798, le Kentucky et la Virginie avaient protesté contre un acte du gouvernement fédéral (atteinte à la liberté de la presse) et l'avaient déclaré nul ; en 1814, la Convention d'Hartford, formée par les Etats du Nord, avait protesté contre la guerre à l'Angleterre ; en 1832, la Caroline du Sud avait protesté contre les tarifs douaniers et affirmé son droit à annuler (*nullification act*) les actes du Congrès contraires au *compact*. Dans ces trois cas, ils'agissait seulement de rejeter un acte particulier du gouvernement fédéral, d'affirmer le droit de l'Etat en face de l'Union. En 1860, il s'agit de rejeter tout le gouvernement, d'affirmer le droit de l'Etat à rompre l'Union. Pour quelle raison ? Les Etats du Sud ne le dirent jamais nettement. Le motif était l'élection de Lincoln, mais cette élection ne présentait aucune illégalité qui pût donner prétexte à une protestation.

L'Etat type du Sud, celui dont les habitants présentaient le plus nettement le caractère des gens du Sud, la Caroline du Sud, prit l'initiative de la Sécession. Ce ne fut pas la législature qui prononça la séparation, mais une Convention, c'est-à-dire une réunion de parti, privée, préparatoire. Mais, dans les Etats du Sud, où il n'y avait plus qu'un seul parti, la Convention était regardée comme représentant le pays. La séparation fut publiée sous le titre d'*Ordinance*, nom de l'acte par lequel la Caroline avait adhéré à l'Union en 1788. Les conventions des autres Etats du

Sud firent la même déclaration et envoyèrent à Montgomery, en Alabama, des délégués pour conclure une confédération. Elle fut organisée à peu près sur le modèle de l'Union (1), en ajoutant une phrase pour affirmer la souveraineté des Etats, et en donnant au président six ans de pouvoir au lieu de quatre. — Peut-être n'avait-on voulu qu'intimider le Nord.

Tous les Etats à esclaves n'entraient pas dans la Confédération, il n'y en avait que onze : les quatre autres (Etats frontières), le *Delaware*, le *Maryland*, le *Kentucky* et le *Missouri*, ou bien ne voulaient pas ou bien n'osèrent pas rompre l'Union, ils restèrent indécis.

La Confédération envoya des délégués établir des relations dans l'Union et demander la reddition des forts et arsenaux fédéraux. Le secrétaire leur répondit qu'il avait pour fonctions de recevoir les ambassadeurs, et qu'il ne pouvait les considérer comme les représentants d'une puissance étrangère.

Dans le Nord, on hésita sur le parti à prendre : accepter la Sécession ou employer la force pour maintenir l'Union ? On envoya des propositions auxquelles le gouvernement du Sud ne répondit pas. La rupture est donc l'œuvre du Sud. Les députés et les sénateurs des Etats du Sud se retirèrent du Congrès, et donnèrent ainsi aux républicains la majorité qu'ils avaient gardée jusque-là. S'ils étaient restés, ils auraient pu faire contre poids à Lincoln, qui n'aurait rien pu faire, isolé comme il l'était.

Les gens du Nord avaient peur d'une guerre qui allait coûter très cher et ruiner le commerce. Le gouvernement, de son côté, ne voulait pas céder ; mais il ne voulait pas commencer la guerre. Dès qu'il fut installé, Lincoln annonça dans une proclamation qu'il ne songeait pas à attaquer l'esclavage. C'est le Sud qui commença la guerre en prenant une forteresse fédérale, le fort Sumter devant Charleston.

*Comment l'Union a été rétablie par la guerre.* — En théorie, c'est une guerre civile ; mais, en fait, c'est une guerre entre deux pays distincts : d'un côté, la confédération du Sud jusqu'au Mississippi ; de l'autre, le Nord et l'Ouest. Des deux côtés, il n'y a pas d'armée, il faut en improviser. L'armée fédérale, presque nulle, avait été désorganisée par le départ d'un grand nombre d'officiers qui appartenaient aux Etats du Sud. On forme les armées avec des volontaires et des milices ; les régiments comprennent 10 compagnies de 100 hommes. Le gouvernement fédéral lève 42.000 volontaires engagés pour 3 ans et 23.000 réguliers pour 5 ans ; les

(1) J. Davis donne les deux textes en regard.

confédérés comptent 25.000 réguliers et 150.000 volontaires.

Au début, l'avantage reste au Sud. Il a un gouvernement plus centralisé et mieux obéi ; il n'a ni parti hostile ni attaques de presse à craindre. La population blanche, composée de gentils-hommes, grands chasseurs et bons cavaliers, fournissait au recrutement des officiers. Le reste de la population, les petits blancs, habitués à obéir aux gentlemen, offrait une armée naturellement disciplinée ; ils sont plus sobres et acclimatés au pays où se fait la guerre. Le Sud est devenu un vaste camp ; tout a été sacrifié à la guerre, il n'y a plus ni commerce ni industrie ; tous les hommes valides de 18 à 45 ans sont pris pour l'armée ; les femmes, les enfants, les esclaves travaillent aux champs. Les gens du Sud opèrent dans leur pays, au milieu d'une population amie. Il faut venir les attaquer chez eux dans un pays sans chemins de fer ni routes, et comme il n'y a pas de centre, il faut soumettre tout un territoire, grand comme la moitié de l'Europe.

Le Nord n'offre pas d'unité de sentiments ; il y a un fort parti opposé à la guerre, et le gouvernement est attaqué dans les journaux. Sauf les gens de l'Ouest, la population industrielle et commerçante du Nord fournissait de mauvais soldats. On en est réduit à prendre des avocats pour officiers. Une partie seulement de la population est consacrée à la guerre ; le commerce et l'industrie ne sont pas suspendus. Il leur faut enfin opérer au loin dans un pays marécageux, sous un climat brûlant, auxquels ils ne sont pas habitués, où le scorbut et la dysenterie les affaiblissent.

La caractéristique de cette guerre, c'est sa longueur ; elle dure quatre ans. On se bat pendant des années avant d'acquérir l'expérience de cette campagne faite dans des conditions exceptionnelles ; on se bat ou dans les forêts, ou dans le désert, ou dans les marais du Mississippi. — Le Sud, qui a de bons cavaliers, pratique surtout une guerre de surprises, de marches rapides et d'attaques imprévues.

La guerre se fait sur trois points :

1° *A l'est.* — On se bat entre les deux capitales, Richmond et Washington ; c'est un pays coupé de rivières, de plantations abandonnées, où l'on combat pendant des journées entières derrière des arbustes ; on subit des deux côtés des pertes énormes et sans résultats.

2° *Au centre,* dans le pays du Mississippi et des Alleghanys, on se dispute le Kentucky et le Mississippi.

3° *A l'ouest,* vers l'Arkansas et le Texas, les opérations se font dans le désert ; le Nord est repoussé, mais il garde le Missouri.

Sur mer, le Sud a lancé des corsaires contre les navires de commerce ; le plus actif, l'*Alabama*, est armé en Angleterre. Cette guerre est très confuse, mais on peut grouper les événements en trois séries :

a. 1861-63. Le Sud fait une résistance victorieuse, on ne peut l'entamer. Le Nord se plaint ; un chef démocrate va faire dans l'Ohio une campagne contre Lincoln ; les élections sont favorables aux démocrates qui ne veulent plus de la guerre ; les corsaires entravent le commerce. L'Angleterre et la France sont favorables au Sud, elles désirent voir se former un Etat rival de l'Union ; mais la question de l'esclavage les empêche de prendre parti ouvertement.

b. Mais, à partir de 1863, les événements tournent en faveur du Nord qui a plus de ressources. Il finit par se convaincre qu'il faut un effort violent pour arrêter la guerre. Le gouvernement établit la conscription avec faculté de rachat ; et les hommes, plus nombreux que dans le Sud, s'aguerrissent peu à peu et finissent par devenir des soldats.

La lutte s'est arrêtée à l'Ouest. A l'Est, la situation est la même ; les forces se balancent. C'est au centre, sur le Mississipi, que s'est décidé le sort de la guerre. Là sont les vrais généraux, d'anciens officiers, sortis de West-Point, Grant, Shermann, Shéridan. Les colons de l'Ouest sont vigoureux, et la lutte contre les Indiens les a habitués à la guerre ; ils forment une armée solide. La principale difficulté à surmonter dans ces plaines désertes, c'est la difficulté des transports ; ils établissent un chemin de fer au fur et à mesure qu'ils avancent dans le pays.

c. Grant a pris l'offensive, il a chassé lentement devant lui les armées du Sud et a fini par devenir maître de tout le fleuve et du pays entre Memphis et Corinthe. Il est le héros du Nord. Le gouvernement le nomme général-lieutenant, et le rappelle pour lui donner la principale armée, celle de l'Est. — Son ami Shermann, resté à la tête de l'armée du Mississipi, fait l'opération décisive ; il amène son armée de l'Ouest dans l'Est, en ravageant les Etats du Sud, jusque-là épargnés par la guerre, et où sont les adversaires les plus violents de l'Union, la Géorgie et la Caroline. Arrivé à l'Atlantique, il marche au Nord pour donner la main à Grant. La dernière armée du Sud, celle de Lee, capitule.

Aucune guerre n'a été aussi meurtrière. Le Nord a perdu 300.000 hommes ; le Sud, 200.000. Au Nord, on compte 1 million 100.000 blessés, et au Sud 750.000. Le Sud avait mis sur pied 1 million 100.000 hommes, et le Nord 2 millions 600.000. La guerre prit fin parce que le Sud était épuisé.



Le résultat est donc la défaite complète des habitants du Sud. Lincoln a refusé de traiter avec le président des Confédérés, Jefferson Davis ; et les soldats du Sud ont dû tous se rendre. C'est une rébellion écrasée, et non une guerre entre deux Etats. L'abolition de l'esclavage n'a été qu'un des résultats de la guerre, car, dans les premiers temps, les gens du Nord considèrent les nègres comme objet de contrebande de guerre et les font prisonniers. Si Lincoln a voulu l'abolition de l'esclavage, c'est seulement comme un procédé pour affaiblir les Etats du Sud et pour maintenir l'Union. Il déclara qu'à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1863, dans tous les Etats encore en révolte, les esclaves seraient affranchis ; mais, dans les Etats à esclaves, qui étaient restés dans l'Union, l'esclavage ne fut pas aboli. C'est seulement en 1864 qu'on présenta un projet d'abolition de l'esclavage ; il fut repoussé d'abord, et ce n'est qu'en 1865 qu'on l'adopta sous la forme d'un amendement à la Constitution.

Ainsi, dans ce conflit, le résultat a été contre l'attente de tous. Les Sudistes, en voulant étendre l'esclavage aux territoires nouveaux, ont amené les gens du Nord à se grouper. En se retirant de l'Union, ils ont laissé la majorité à leurs adversaires et ont permis au Nord d'abolir l'esclavage dans toute l'Union. L'abolition de l'esclavage, rejetée par tout le monde en 1860, s'est imposée en 1865.

E. H.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

**Théâtre de d'Allainval. — L'Ecole des bourgeois.**

ONZIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Dans la comédie qui va être représentée devant vous, *l'Ecole des bourgeois*, il y a deux choses diversement intéressantes et qui s'expliquent l'une par l'autre. C'est d'abord la pièce, bien entendu, mais c'est aussi l'auteur. Ceux d'entre vous, c'est-à-dire toute cette assistance, qui sont familiers avec l'ancien répertoire, salueront au passage, dès les premières scènes, beaucoup d'anciennes connaissances. Les personnages, vous les avez déjà

vus dans Molière ; les sentiments, les passions qui les agitent, vous les trouvez dans le *Bourgeois gentilhomme*. De son côté, le style n'a rien de bien original ; cependant cette pièce marque une date dans l'histoire de notre théâtre, dans l'histoire des mœurs, et, de plus, elle est extrêmement amusante. De cela vous ne vous plaindrez pas, car les deux derniers spectacles, qui ont été offerts pour votre instruction, étaient plutôt austères. Celui-ci est divertissant, et je puis vous assurer d'avance que vous ne vous ennuierez pas à la représentation.

L'auteur et la pièce sont, vous disais-je, diversement intéressants. L'auteur était abbé, comme on disait sous l'ancien régime, abbé sans église, sans paroisse, et même, le malheureux, sans bénéfice. Il s'appelait d'Allainval ; il était de Chartres. Il a eu des moyens d'existence intermittents, une condition peu fortunée. C'est, à peu près, tout ce qu'on sait de lui. Il y a encore cependant deux ou trois détails, que je vais vous donner. C'était un amateur passionné de théâtre ; tirant de cette passion tout ce qu'il pouvait, jusqu'à des moyens d'existence. Il y a des gens pour lesquels le théâtre est un plaisir particulier, qui consiste, le soir, à venir voir se dérouler sur la scène des événements, image adoucie, épurée et consolante de l'existence. D'Allainval était amateur de théâtre à ce point de vue d'abord. Il savait par cœur, ou à peu près, toutes les pièces de ses prédécesseurs. Il y a beaucoup de réminiscences dans ce qu'il a écrit. Il connaissait de plus très bien les acteurs ; il avait son couvert mis chez la célèbre comédienne, Adrienne Lecouvreur, qui ne dédaignait pas de le consulter quelquefois. Il appartenait à un petit cercle d'amis, qui comprenait des personnages de conditions différentes, à commencer par le maréchal de Saxe, Voltaire, le président d'Argental, pour finir par d'Allainval et le grammairien Dumarsais. D'Allainval était encore, non seulement l'ami des auteurs et acteurs, mais aussi l'ami de toute la troupe, et même du machiniste, du souffleur. Il faisait, pour ainsi dire, partie intégrante du mobilier de la maison. Tantôt l'un, tantôt l'autre était d'ailleurs l'objet, de sa part, de sollicitations, qui aboutissaient à quelque déjeûner ou à quelque dîner. Il n'avait pas de moyens d'existence plus réguliers que ceux-là. Souvent même l'infortuné était sans domicile. Il couchait alors dans les fiacres, sous les ponts, dans les chaises à porteurs.

Rappelez-vous un très amusant personnage d'Anatole France, l'abbé Guillaume Bonnard, qui représente la philosophie sceptique et croyante du siècle dernier, philosophie qui s'inspire à la fois de Voltaire, de Desfontaines et d'Hardouin. Vous aurez

à peu près d'Allainval, l'auteur de *l'École des bourgeois*, chef-d'œuvre en son genre. Il doit d'avoir écrit cette pièce à sa connaissance du monde et des tripots comiques, et aussi à sa familiarité avec l'ancien répertoire. Il était tous les soirs au parterre ou au balcon de la Comédie française, et, de temps en temps, il apportait aux comédiens une pièce de sa composition, tantôt bonne, tantôt mauvaise. Tantôt il s'adressait au Théâtre italien, tantôt à la Comédie française. Sa pièce était-elle refusée ? Sans se décourager, il se remettait à l'œuvre. C'est ainsi qu'un beau matin, il apporta aux comédiens français *l'École des bourgeois*. Lorsque la pièce fut lue, nous dit le Registre de l'ancienne Comédie française, ce fut un cri d'admiration. D'abord les comédiens trouvaient là un sujet qui ne les déconcertait pas, des personnages et des rôles que le public aimait, des tirades qui devaient être couvertes d'applaudissements. C'est vous dire qu'ils reçurent la pièce par acclamation.

Qu'est-ce que cette pièce ? C'est tout simplement le *Bourgeois gentilhomme* retourné. Prenez M<sup>me</sup> Jourdain, et, au lieu d'en faire cette bourgeoise de l'ancien Paris, d'esprit si ferme, de bon sens si rassis, qui ne veut pas s'élever au-dessus de sa condition, qui ne veut pas prendre un gendre chez qui elle ne pourra pas aller familièrement, en s'invitant à dîner ou en l'invitant à venir partager son repas, et lui dire en un mot : « Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi ; » — faites-en, au contraire, une femme qui veut, pour s'élever au-dessus de sa condition, donner sa fille à un gentilhomme ruiné, et vous aurez M<sup>me</sup> Abraham, ou plutôt M'am Abraham, comme vous l'entendrez appeler tout à l'heure. Prenez maintenant M. Jourdain ; supposez qu'il soit devenu veuf et qu'il ait épousé une demoiselle de condition, que, comme Georges Dandin, il se repente de sa tentative et qu'il veuille faire profiter les autres de l'expérience douloureuse qu'il a acquise, — vous aurez l'oncle Mathieu. Prenez Agnès de *l'École des femmes*, et un amoureux quelconque, et vous aurez Benjamine et Damis, qui sont les amoureux de *l'École des bourgeois*. Prenez les petits marquis de Molière, tordez-les, faites-en sortir tout ce qu'ils contiennent d'impertinence, de fatuité, de légèreté sautillante, et vous aurez le marquis de Moncade et les amis qui vont l'assister tout à l'heure, qui tous représentent l'ancienne noblesse à côté de la nouvelle bourgeoisie. Tel est à peu près le cadre de *l'École des bourgeois*. Vous voyez que tout cela n'est pas neuf.

Le style ne l'est pas davantage. Voici deux ou trois exemples, choisis entre beaucoup d'autres, qui vont vous montrer com-

bien peu d'Allainval était original. Vous entendrez M<sup>me</sup> Abraham, parlant de sa fille Benjamine, dire : « Des mépris à ma fille, des mépris ! Ma fille est-elle faite pour être méprisée ? M. Mathieu, en vérité, vous êtes bien piquant, bien insultant : il n'y a que vous qui parliez comme cela, et sur quoi donc jugez-vous qu'elle mérite des mépris ? Qu'a-t-elle, s'il vous plait, qui ne soit aimable ? Voilà un visage fort laid, fort désagréable ? Je ne sais, si vous n'étiez pas mon frère, ce que je ne vous ferais point dans la colère où vous me mettez. » — Vous avez reconnu deux passages de l'ancien répertoire : — Hermione, demandant dans *Andromaque* :

Qui vous l'a dit, Seigneur, qu'il me méprise ?  
 Ses regards, ses discours me l'ont-ils donc appris ?  
 Jugez-vous que ma vue inspire des mépris ?

— Et dans *Tartuffe*, Orgon disant à M<sup>me</sup> Pernelle :

Allez, je ne sais pas, si vous n'étiez ma mère,  
 Ce que je vous dirais, tant je suis en colère.

On pourrait multiplier les exemples de ces réminiscences. Quant aux détails du style, quant aux expressions elles-mêmes, c'est encore le style de l'ancien théâtre. Vous entendrez le comte de Moncade, avec une inconscience toute particulière, finissant par croire qu'il a en légitime héritage tout ce que M<sup>me</sup> Abraham a dérobé à son prochain, dire, en parlant d'un des personnages de la pièce : « C'est un assez méchant plat que sa personne. » Rappelez-vous, dans le *Misanthrope*, ce vers :

C'est un fort méchant plat que sa sottie personne.

Vous verrez également, dans la pièce, un certain nombre de portraits très joliment tournés, très spirituels, d'un style taillé à facettes, dans lesquels vous reconnaîtrez tout ce que Beaumarchais mettra plus tard dans le *Barbier de Séville* et dans le *Mariage de Figaro*. Vous y trouverez même le modèle du style encore en usage au théâtre aujourd'hui. Vous savez qu'au xvii<sup>e</sup> siècle la prose française, au théâtre comme dans le monde, était large, étoffée, copieuse. On voyait avec plaisir le style de Molière se dérouler avec une ampleur extraordinaire, aussi bien dans la pensée que dans les termes, avec une flexibilité sautillante, qui ne devait pas lui survivre ; au xviii<sup>e</sup> siècle, au contraire, on aime la phrase hachée, qui attire la lumière, la reflète, la fait briller ; on aime la petite phrase coupante et cinglante, que nous trouvons dans d'Allainval. L'a-t-il inventée ? Non ; tout cela, en effet, est le résultat de ce qu'on avait fait entre 1673, date de la

mort de Molière, et 1728, date de la représentation de l'*École des bourgeois*. C'est le résultat de l'assouplissement de notre langue, telle que l'avaient léguée La Bruyère, l'auteur des *Maximes*, Montesquieu, l'auteur des *Lettres persanes*, Marivaux, l'auteur de ces pièces que vous connaissez bien. Demandez-vous si ce portrait charmant de l'*École des bourgeois* n'est pas de La Bruyère, moins, bien entendu, son génie ou son talent : « Il lui vient un jeune seigneur, un marquis de la haute volée, il ne pousse point de fleurettes, point de soupirs ; il ne parle point d'amour, ou, s'il en parle, c'est sans sembler le vouloir faire, par distraction, mais il étale une figure charmante ; il apporte avec soi des airs aisés, dissipés, libertins, ravissants, il chante, il danse, il parle en même temps et de mille choses différentes à la fois ; tout ce qu'il dit n'est le plus souvent que des riens, que des bagatelles que tout le monde peut dire ; mais dans sa bouche ces riens plaisent, ces bagatelles enchantent ; ce sont des nouveautés ; elles en ont les grâces ; il parle d'épouser, il parle de la cour, de vous y faire briller..... Hein ? Vous ne dites rien ? Vous voyez bien qu'il n'y a point de femme assez sotte pour se piquer de constance en pareil cas. » — Rappelez-vous, Mesdames et Messieurs, les portraits de La Bruyère, qui sont faits de la même façon, par petites touches séparées, très fermes, très nettes. C'est exactement le procédé de d'Allainval. Ce procédé va devenir celui du théâtre, ainsi que celui de tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout cela n'en est pas moins neuf par l'arrosage, par la sauce, si je puis dire, avec laquelle d'Allainval a accommodé son plat, d'Allainval, cet amateur de théâtre, qui sait par cœur les anciens auteurs et qui, en les citant, ne prétend pas les piller, mais seulement leur faire sa révérence. Du progrès de la langue française, assouplie par trois ou quatre maîtres, de la rencontre de cette langue avec l'esprit du temps, est sortie l'*École des bourgeois*, et c'est ici que nous touchons à la véritable originalité de notre auteur.

D'Allainval, le premier, a eu la pensée de traiter au théâtre un problème social, dont l'intérêt, comme vous allez le voir, ne s'est pas amoindri pour nous, loin de là. C'est d'abord l'évolution, comme l'on dit aujourd'hui, ou, si vous le voulez, le progrès, la marche de la bourgeoisie française. Au moment où Molière avait commencé à écrire pour le théâtre, de l'influence de bien des causes, mais surtout de l'influence du gouvernement personnel de Louis XII, de l'autorité royale fermement assise, était résultée une transformation des mœurs qui s'accuse dans une de ses pièces, le *Bourgeois gentilhomme*. Les distances diminuant entre la noblesse et la bourgeoisie, les différences de castes s'atténuant,

le gentilhomme étant devenu pauvre par l'existence luxueuse de Versailles et cherchant à refaire sa fortune par des alliances avec le bourgeois et le vilain, celui-ci au contraire cherchant à s'élever au-dessus de sa condition en redorant le blason du gentilhomme, les uns tendant en bas, les autres tendant en haut, de cet état de choses était né le *Bourgeois gentilhomme* : vous avez vu M. Jourdain ridicule, parce qu'il veut faire entrer un gentilhomme dans sa famille, et Dorante presque odieux parce qu'il veut faire servir à ses intérêts la vanité de M. Jourdain. Descendons soixante-quinze ans à peu près : nous trouvons que ce mouvement ne fait que s'accroître : les Dorantes recherchent de plus en plus les Jourdain, et de plus en plus les Jourdain accordent leurs filles aux Dorantes. Ici, dans l'*Ecole des Bourgeois*, il s'agit de savoir si le marquis de Moncade, seigneur ruiné, qui cherche à reconstruire sa fortune, épousera la petite Benjamine, la fille d'une marchande à la toilette ; il s'agit de savoir si M<sup>me</sup> Abraham parviendra à s'élever au-dessus de sa condition. Remarquez, Mesdames et Messieurs, que ce problème remplit toute l'histoire de l'ancienne société française, de 1700 à 1789, et au delà. Cette tendance de la société française à se niveler ne cesse de s'accroître. C'est pour cela que vous la voyez apparaître périodiquement au théâtre. Il n'y a pas une période de soixante-quinze ans, qui n'ait eu son *Ecole des bourgeois*. Voyons d'abord ce qu'est celle-ci, puis nous essaierons de vous montrer ce que l'*Ecole des Bourgeois* est devenue dans le théâtre contemporain.

Le premier personnage qui se présentera à vous avec une silhouette nettement tranchée sera M<sup>me</sup> Abraham, dont je vous ai parlé, puis vous verrez le marquis de Moncade, le type du gentilhomme français tel qu'il a existé de 1700 à 1730. Il est beau, il est élégant, toujours riant, très spirituel, très sceptique ; et par un long exercice de la supériorité sociale, il est victime de la société nouvelle, à savoir qu'il n'a plus que des privilèges, sans rien pour les soutenir, et que par conséquent il est sur le point de devenir un inutile. Vous savez ce que la Révolution française fera de cette catégorie de gens. Le marquis de Moncade est un de ces hommes qui promènent sur les personnes qui les entourent cette fatuité spirituelle, cette impertinence de langage, cette aisance de manières, qui font qu'on hésite entre l'admiration et le mépris, que par suite on est un peu déconcerté devant un tel homme, mais qui font aussi que, le jour où ils disparaîtront de la société, celle-ci sera découronnée, pour ainsi dire, d'une fleur d'élégance et de politesse. Cette ancienne noblesse française a des racines si profondes qu'elle soutient

toute notre histoire ; elle sera si longue à disparaître que le marquis de Moncade ne sera pas mort en 1860, et que vous le verrez reparaitre au complet dans le *Genre de M. Poirier*, d'Emile d'Augier. Bien plus, il vit encore, le malheureux, toujours avec ses qualités, toujours avec ses défauts, brillant et inutile. Il était récemment le héros de cette comédie inquiétante et forte qui s'appelle le *Prince d'Aurec*, de M. Henri Lavedan. Nous sommes en présence d'un personnage très intéressant, par lui-même, qui, paraissant pour la première fois dans Molière, s'installe, se développe, se précise dans la pièce de d'Alainval. Vous verrez le marquis de Moncade pris entre deux nécessités : l'une, qui est de ne pas déroger, et l'autre, qui est l'obligation où il se trouve de déroger. Il ne veut pas déroger, parce qu'il ne sera plus gentilhomme ; et cependant il faut qu'il ait de quoi fournir à ses vêtements, à ses plaisirs ; il faut qu'il puisse vivre noblement, c'est-à-dire sans rien faire. Il n'y a qu'un mariage qui puisse lui permettre de réparer le désordre de ses finances. Ce désordre, comment s'est-il produit ? Vous le saurez tout à l'heure. En effet, vous verrez le marquis de Moncade avec son intendant, le sieur Potdevin, qui lui lit un mémoire. Le marquis ne l'écoute pas ; il fredonne un air qu'il a entendu la veille à la Comédie italienne, et signe le mémoire sans hésitation et sans savoir ce qu'il renferme. Tel est le protagoniste de la pièce. Vous le retrouverez avec le bachelier Lindor, du *Barbier de Séville*, et avec le comte Almaviva, du *Mariage de Figaro*, ce représentant le plus authentique, le plus séduisant, le plus inquiétant de l'ancienne noblesse française.

Auprès du marquis de Moncade, vous verrez deux ou trois jeunes seigneurs, qui sont la répétition de son propre type, ou qui mettent en lumière les côtés du caractère général que lui-même ne peut reproduire tout entier.

Le marquis de Moncade désire épouser la petite Benjamine, la fille de M<sup>me</sup> Abraham. C'est une Agnès, mais une Agnès modifiée par les progrès du temps et surtout par une atmosphère nouvelle, qui est celle de la Régence. Voulez-vous savoir comment ils vont entrer en ménage, ces deux jeunes gens, si toutefois ils se marient ? Ecoutez attentivement la conversation que Benjamine va avoir avec sa suivante, Marton, et celle que le marquis de Moncade aura avec sa fiancée. Benjamine a un petit cousin, avec lequel elle a été élevée ; c'est un charmant garçon, mais il est homme de robe, et il ne pourra pas donner à sa femme la condition et les satisfactions qu'elle a rêvées. Elle n'hésite pas alors, avec un petit air ingénu, à accomplir la plus grande coqui-

nerie dont une jeune fille puisse se rendre coupable et qui consiste à avoir excité l'amour, l'ambition d'un jeune homme, et puis, lorsqu'un mariage plus avantageux se présente, à lui dire doucement : « C'est fini, nous deux ! » Benjamine accomplira cette coquinerie avec tout le raffinement de la perversité féminine. En effet, elle abandonnera d'elle-même, sans regrets, ce projet de mariage. De plus, quand Damis, qui en est éperdument amoureux, s'en ira en pleurant, elle demandera à Marton de lui dire comment les choses se sont passées et comment il a reçu son congé. « Raconte-moi les détails de tout ceci », lui dira-t-elle. Elle se plaît à voir souffrir. C'est une petite bécasse malfaisante, qui annonce un certain nombre d'ingénues modernes et contemporaines, dont l'espèce a pullulé depuis. Heureusement, pour la moralité de la pièce, que la petite Benjamine trouve à qui parler. Le marquis de Moncade lui plaît. Elle ressent pour lui autant d'amour qu'elle en peut ressentir, et ce n'est pas beaucoup dire. Mais enfin, en se mariant, elle voudrait trouver un mari qui l'aimât et qui lui donnât toutes les satisfactions légitimes du mariage : le rang, le nom et le reste. Le marquis de Moncade est beaucoup plus froid. Il est blasé, un peu fatigué ; il ne veut se donner de peine d'aucune sorte. Il est assez disposé à faire ce que faisaient presque tous les gentilshommes, à cette époque, qui, après avoir épousé une demoiselle de roture, s'empressaient de s'assurer un héritier, et, cette formalité accomplie, n'avaient plus qu'un souci : ne plus s'occuper de leur femme et reprendre leurs anciennes habitudes. Telles sont les idées avec lesquelles le marquis de Moncade va entrer en ménage.

Vous avez entendu, jeudi dernier, *le Préjugé à la Mode*. Vous avez vu ce que l'atmosphère générale, l'influence de l'air qu'on respirait, pouvaient faire d'un jeune ménage qui ne demandait qu'à s'aimer. La peur d'être ridicule empêchait le mari d'aimer sa femme et de lui avouer son amour. Telle était, en effet, la société française à cette époque. Le mariage était une institution qu'on conservait, parce qu'après tout c'est la seule que l'humanité ait trouvée pour assurer sa perpétuité ; mais, ma foi, on se dispensait, ensuite, de toutes les obligations que le mariage comporte. Une fois l'héritage du nom assuré, tous les autres devoirs disparaissaient. Le mari et la femme affectaient de se montrer indifférents vis-à-vis l'un de l'autre ; et, lorsqu'ils avaient le malheur de s'aimer, ils s'aimaient en partie fine et faisaient en sorte qu'on n'en sût rien.

Les anecdotes du temps, depuis les *Lettres persanes* de Montesquieu jusqu'au *Recueil de bons mots* de Chamfort, sont pleines de renseignements à ce sujet. On y voit qu'un mari ne devait ja-



mais témoigner de jalousie à l'égard des amis de sa femme. Voici une anecdote qui prouve bien que le marquis de Moncade était dans le ton de l'époque. — Un gentilhomme, dont je tairai le nom, parce que les représentants de sa famille existent encore, arrive chez lui à l'improviste. Il trouve sa femme en compagnie non équivoque, ou plutôt équivoque, si vous voulez. Il se contente alors de dire à sa femme : « Ah ! Madame, avez-vous pensé à l'importance que cela aurait eue, si c'eût été un autre que moi ? » — Il est impossible d'être plus tolérant. Cette tolérance, Mesdames et Messieurs, était la note des mœurs de la société française à ce moment. — Il y a encore autre chose, qui a pesé sur toute cette société du xviii<sup>e</sup> siècle. Le bon ton exigeait que l'homme méprisât la femme et considérât l'amour, le mariage et toutes les formes possibles de l'union de l'homme et de la femme comme une victoire à remporter par l'homme. Il voulait que l'homme assurât sa supériorité par la désinvolture de ses manières et par le persiflage de son langage. Vous verrez, tout à l'heure, le marquis de Moncade, présentant sa fiancée à son ami, prendre par la main cette petite fille, qui ne vaut pas cher, mais qui est candide, la retourner comme un maquignon ferait un cheval. Il fait admirer son air, son allure, sa tournure, sa croupe. Il est scintillant, sémillant, spirituel : il est odieux. Tel était l'état des mœurs !

Avec ces éléments, d'Allainval a trouvé le moyen de retracer la société française telle que la Régence l'avait faite, entre 1720 et 1770. Voilà pourquoi l'*Ecole des bourgeois* est une date dans l'histoire des mœurs et une étape, et pourquoi il est indispensable de la faire entrer dans une étude du théâtre, comme celle que nous poursuivons en ce moment devant vous. Tout cela, en effet, n'est pas destiné à disparaître. Je vous disais, tout à l'heure, que cette crise sociale, que la bourgeoisie française a traversée, à partir de Louis XIV, n'est pas encore finie. La preuve, c'est que l'*Ecole des Bourgeois* a été reprise par Emile Augier, dans le *Gendre de M. Poirier*. Vous verrez la transformation qu'ont subie les personnages de l'*Ecole des Bourgeois*, tout en restant les mêmes cependant.

Le marquis de Moncade deviendra le marquis Gaston de Presles ; l'oncle Mathieu deviendra Verdelet ; Mme Abraham deviendra M. Poirier. Je ne dis pas qu'Emile Augier ait lu l'*Ecole des bourgeois* ; mais je prétends qu'il a pris le sujet du *Gendre de M. Poirier* en pleine vie contemporaine ; et par cela seul que les mœurs étaient les mêmes, les mêmes personnages se sont retrouvés dans la même posture, cherchant devant vous la solution du même problème, du même intérêt social. Vous venez d'entendre le marquis de Mon-

cade ; écoutez maintenant le gendre de M. Poirier, le marquis Gaston de Presles, discutant avec son ami Hector, duc de Montmeyran : « Ah ! oui, tu t'es figures, parce que j'ai épousé la fille d'un ancien marchand de draps, que ma maison est devenue le temple de l'ennui, que ma femme a apporté dans ses nippes une horde farouche de vertus bourgeoises et qu'il ne me reste plus qu'à écrire sur ma porte : Ci-git Gaston, marquis de Presles ! — Détrompe-toi, je mène un train de prince, je fais courir, je joue un jeu d'enfer, j'achète des tableaux, j'ai le premier cuisinier de Paris, un drôle qui prétend descendre de Vatel et qui prend son art au sérieux ; je tiens table ouverte (entre parenthèses, tu dîneras demain avec tous nos amis et tu verras comment je traite) ; bref, le mariage n'a rien supprimé de mes habitudes, rien... que les créanciers. » — Le marquis de Moncade pourrait tenir exactement le même langage.

Comme conclusion de cette étude rapide, nous pouvons tirer non seulement un enseignement d'histoire théâtrale, mais aussi, — et c'est là le propre des pièces faites pour durer, — un enseignement d'histoire sociale. Vous avez vu, dans cette série d'œuvres qui ont défilé devant vous, la crise de la société française, indiquée pour la première fois dans le *Bourgeois gentilhomme*, se continuer dans l'*École des bourgeois*. Vous en verrez l'aboutissement, pour l'ancien régime, dans le *Mariage de Figaro*. On pourrait encore se demander ce que deviendront les personnages de l'*École des bourgeois* en 1794. La réponse est facile : ils émigreront ou ils monteront sur l'échafaud. Cette disparition de l'ancienne société française était je ne dis pas nécessaire, mais inévitable, étant donné le conflit des intérêts en présence. Il était indispensable, pour la logique de l'histoire, que les uns disparussent et que la victoire des autres eût pour résultat de les établir par-dessus. Malheureusement, ceux qui ont remporté cette victoire n'ont peut-être pas su en profiter. La preuve, c'est qu'Emile Augier a écrit le *Gendre de M. Poirier*, qui est le procès de la bourgeoisie française, telle que l'avait faite la Révolution, et qui est aussi le procès de l'ancienne noblesse, telle que la Révolution l'a laissée subsister. Le *Prince d'Aurec*, que nous avons applaudi, il y a deux ans, est la continuation de ce procès. Aujourd'hui, à quoi assistons-nous ? C'est encore au spectacle de la bourgeoisie française essayant de se défendre et n'y réussissant peut-être pas très bien, parce que les arguments qui lui seraient nécessaires lui manquent. L'institution du mariage ne s'est pas raffermie ; la puissance de l'argent n'a fait qu'augmenter ; la noblesse n'est plus qu'un décor inutile. Il est possible même que le mal n'ait fait que s'étendre depuis l'E-

*cole des bourgeois*, et que l'histoire n'ait pas dit son dernier mot à ce sujet. Quelle sera la conclusion de cet état de choses ? Peut-être sera-t-elle analogue à celle de 1789. Je me contente de vous indiquer les termes du problème. Il va se discuter devant vous, Mesdames et Messieurs.

Vous emporterez de cette représentation, en y réfléchissant, d'abord le sentiment que vous avez vu une œuvre typique de l'ancien répertoire, et aussi que ce problème, qui vous est soumis, vous et moi, nous l'agitions tous les jours et que nous en attendons la solution, je ne dis pas avec impatience, mais avec quelque inquiétude. Si le *Prince d'Aurec* et le *Gendre de M. Poirier* ne nous prouvaient pas que le sujet de l'*Ecole des bourgeois* est toujours vivant, je serais tenté de dire qu'avant vingt ans, il se trouvera un auteur dramatique pour la rajeunir, une fois de plus, et pour prouver qu'entre tous les sujets de l'ancien répertoire, celui-là est un des plus actuels, un des plus vivants et peut-être un des plus poignants.

*Le gérant* : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. ANTOINE BENOIST.

*(Faculté des Lettres de Toulouse.)*

---

**Le théâtre de Scribe. — Les comédies historiques.**

*(Suite et fin)*

Si je vous ai parlé des deux pièces qui précèdent, quoiqu'elles soient depuis longtemps tombées dans un juste oubli, c'est parce qu'elles nous aident à comprendre dans quel esprit Scribe aborde l'histoire et quel parti il se propose d'en tirer. Parmi les romanciers et les auteurs dramatiques qui comptent, la plupart de ceux qui ont cherché des sujets dans l'histoire l'ont fait pour des motifs où l'art avait quelque chose à voir. Il y a longtemps qu'Aristote avait donné, avec sa profondeur et sa justesse ordinaires, une des raisons pour lesquelles les sujets historiques ou traditionnels doivent être préférés aux sujets d'invention : « La raison, dit-il, c'est que le possible est probable ; or, la chose qui n'est pas arrivée, nous ne sommes pas certains qu'elle soit possible, tandis que ce qui est arrivé est évidemment possible ; car il ne serait pas arrivé s'il était impossible. » La raison donnée par Aristote est tirée, comme on voit, de la vraisemblance ; Racine, dans la seconde préface de *Bajazet*, en a donné une autre qui est tirée de la nature même de la tragédie. « Les personnages tragiques, dit Racine, doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de (si) près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e lon-*

*ginguo reverentia.* » Il y a bien d'autres raisons qui ont pu déterminer de grands poètes dramatiques à emprunter des sujets à l'histoire. Lorsque Shakespeare mettait en drames toute l'histoire d'Angleterre, depuis *le roi Jean* jusqu'à *Henri VIII*, il pensait sans doute ne pas déplaire à l'amour-propre national de ses compatriotes, mais il suivait surtout son instinct de grand poète, de grand créateur d'âmes, et, s'il aimait à peindre un Henri V ou un Richard III, c'est qu'il voyait en eux, comme dans un Coriolan, un Brutus, ou une Cléopâtre, des exemplaires remarquables de l'humanité.

En France, Corneille, qui avait commencé par s'inspirer des vieilles romances castillanes, fut conduit ensuite, par l'esprit et la mode de son temps, à chercher des sujets dans l'histoire des Romains, et il crut trouver dans les actions et dans les sentiments de ce grand peuple des modèles de magnanimité et d'héroïsme, modèles qu'il trouvait surtout en lui-même, « dans l'esprit qu'il avait sublime », comme dit La Bruyère. Et, pour le dire en passant, rien n'est plus instructif pour la question qui nous occupe que la diversité des jugements portés sur les tragédies historiques de Corneille. M. Guizot, dans son étude sur ce grand homme, a établi d'une façon, ce me semble irréfutable, qu'il y avait, soit dans les héros, soit dans les caractères bas ou criminels qu'il a mis en scène, beaucoup plus de réalité que ne l'ont dit La Bruyère ou Voltaire, et que, sous des noms romains, il avait représenté, sans le vouloir, ses contemporains, ceux de Richelieu et de Louis XIII, de Mazarin, du grand Condé. M. Ernest Desjardins, au contraire, dans la série d'études qu'il a réunies sous ce titre significatif : *Corneille historien*, a essayé de démontrer que le poète avait fait preuve d'une connaissance profonde de l'histoire et des mœurs romaines, que ses peintures concordaient toujours, non seulement avec les récits de Tite Live ou de Tacite, mais même avec les renseignements plus sûrs encore et plus précis que nous devons aux découvertes épigraphiques modernes, enfin que, contrairement à l'opinion commune, Corneille serre de bien plus près la vérité historique dans *Cinna*, dans *Pompée*, dans *Sertorius*, que Racine dans *Britannicus* et dans *Mithridate*. M. Brunetière a développé des idées tout opposées : ses vues se rapprocheraient plutôt de celles de M. Guizot, mais il est beaucoup plus sévère que lui pour Corneille, qui à son sens n'est un peintre fidèle ni de la vérité historique ni de la réalité contemporaine. Il lui reconnaît la grandeur morale et le génie du style, mais, comme psychologue et comme historien, il le met au niveau de La Calprenède ou de M<sup>lle</sup> de Scudéri.

Ces divergences d'opinion entre hommes compétents donnent à réfléchir : à les voir ainsi, avec une force égale et une égale conviction, interpréter les mêmes textes (et des textes qui semblent assez clairs), dans les sens les plus opposés, on est presque tenté de se réfugier dans l'aimable et souriant scepticisme d'un Jules Lemaitre, qui évite de dogmatiser, et se contente de nous donner ses *Impressions de théâtre*. Mais ce refuge même ne nous est pas assuré, car le scepticisme de Jules Lemaitre, du moins en matière d'art, n'est qu'à fleur de peau ; quand on a comme lui des haines littéraires vigoureuses, et de vives admirations, c'est qu'on a des principes arrêtés ; seulement on ne veut pas se l'avouer, ou bien, par peur du pédantisme, on n'ose pas le laisser voir. D'ailleurs, quand bien même on aurait au fond du cœur ce scepticisme qu'il ne professe que du bout des lèvres, on n'en arriverait pas moins, avec un peu de bon sens et d'application, je ne dis pas à donner une formule complète, adéquate, définitive, du génie de Corneille, mais à se rendre compte de ce qu'il a voulu faire en écrivant des tragédies historiques. Or, pour le moment, c'est cela seul qui nous importe.

Que Corneille, en voulant peindre les mœurs romaines, s'inspire à son insu de ses contemporains, que son Curiace ressemble à un gentilhomme de la cour de Louis XIII, que son Nicomède fasse penser au prince de Condé narguant le Mazarin, autant qu'à l'élève d'Annibal défiant Flaminius, que ses Laodices, ses Cornélie, ses Viriates, parlent tantôt comme la grande Made-moiselle, tantôt comme des héroïnes du *Grand Cyrus*, c'est bien possible, mais ce n'est pas de quoi il s'agit pour le moment. Ce qui est certain, c'est qu'en peignant l'âme d'Auguste et celle du vieil Horace, en représentant Ptolémée en face de César, ou en imaginant l'entrevue de Pompée et de Sertorius, il croyait, dans la sincérité de son âme, nous rendre les anciens Romains tels qu'ils avaient été ; il interprétait Tite-Live ou Dion Cassius, Appien, Lucain et Sénèque avec son génie, comme Shakespeare avait interprété Plutarque selon le sien. Cet idéal de grandeur romaine, qu'il puisait sans doute surtout dans son propre cœur, il croyait l'avoir trouvé dans les écrivains anciens qu'il venait de lire, et il le considérait si sérieusement comme conforme à la vérité historique qu'il se fâchait tout rouge (comme on peut le voir dans la préface de *Sophonisbe*) contre les imprudents qui, comme le jeune Quinault, se permettaient d'efféminer les héros de l'antiquité pour les accommoder au goût du jour. Ce grand homme, si timide et si gauche dans la vie ordinaire, se sentait à son aise avec ces grandes âmes des siècles passés ; il

se consolait des déboires, des amertumes, de la gêne de son existence quotidienne en évoquant ce monde à la fois idéal et réel où il retrouvait ses héros favoris, un Nicomède, un César, un Sertorius, où il les voyait marcher, où il entendait leurs paroles. Ce bourgeois de Rouen vivait ainsi d'une vie double, l'une dans son modeste logis de la Butte Saint-Roch, où il demandait des rimes à son frère Thomas, l'autre sur le Forum ou dans la maison du Palatin, où il assistait à la mort tragique de Galba, où il écoutait le monologue plus tragique encore d'Auguste évoquant au milieu de la nuit les ombres des citoyens jadis proscrits par Octave.

Ce qui caractérise les tragédies historiques de Corneille, ce qui en fait des œuvres uniques dans leur genre, c'est la candeur de son génie, la sincérité absolue de son inspiration : que ses Romains soient des figures historiquement vraies ou qu'ils soient une création de son cerveau, c'est parmi eux qu'il a vécu bien plus que parmi ses contemporains. S'il est un homme qui, par la nature de son talent et sa méthode de travail, offre avec lui un contraste frappant, c'est bien Voltaire, qui l'a si spirituellement commenté, mais qui, malgré tout son génie, n'est parvenu qu'à le comprendre, presque jamais à le sentir. Lui aussi, il a composé des tragédies historiques, dont quelques-unes, comme *Rome sauvée*, sont toutes brillantes de verve. Mais il manquait à Voltaire, du moins en matière dramatique, ce qui fait la moitié du génie de Corneille, la sincérité et la force de la conviction. Comment veut-on qu'un homme si prodigieusement intelligent, occupé de vingt choses différentes, expliquant aux Français le système de Newton, préparant des matériaux pour le siècle de Louis XIV, trouvât le moyen, entre un chant de *la Pucelle* et une épigramme contre Pompignan, de faire parler Caton et Brutus comme Corneille avait fait parler Horace et Cinna ? Il aurait fallu pour cela que Voltaire cessât d'être Voltaire, et vraiment ç'eût été dommage. Il se contenta donc de faire ce que pouvait faire un homme aussi pressé, et aussi merveilleusement doué d'ailleurs. Il imita tour à tour, ou à la fois, Racine et Corneille, Shakespeare et Crébillon. Au travers de toutes ses imitations, il fut aussi novateur à sa manière : lui, si peu chrétien, il rendit à merveille, dans deux œuvres inégales mais supérieures, dans *Zaire* et dans *Tancrède*, l'idéal chevaleresque du moyen âge et la poésie du christianisme. Il comprit, ce dont personne ne s'était avisé avant lui, quelles ressources le théâtre pouvait trouver dans nos vieilles traditions nationales : il se moquait de du Bellay, qui, dans le *Siège de Calais*, avait mis en vers boursoufflés un épisode de la

guerre de Cent Ans, mais lui-même écrivait *Adélaïde du Guesclin*.

Lorsqu'au début de notre siècle la critique fut, sinon inventée, du moins renouvelée avec un merveilleux éclat, les gens avisés durent se dire qu'un jour viendrait où les romanciers et les poètes utiliseraient au profit de leur art les découvertes faites par la science, et que, contrairement aux prévisions des esprits bornés, la poésie ne serait pas tarie et desséchée, mais vivifiée et rajeunie par la transformation des études historiques. C'était, en effet, des horizons tout nouveaux qui s'ouvraient, et on peut comparer la révolution qui eut lieu alors dans la critique et dans l'histoire à celle que Kant avait récemment opérée dans la philosophie, et Copernic jadis dans l'astronomie. L'idée nouvelle qui venait d'apparaître en pleine lumière, et qui, au siècle précédent, n'avait été que pressentie par quelques grands esprits, par Montesquieu, par Voltaire, par Diderot, c'est qu'il n'y a pas plus un type unique de beauté qu'il n'y a une seule race d'hommes. C'est que toute grande civilisation est un système où la religion, la morale, la science, l'art, se combinent en un tout harmonieux ; qu'on ne peut isoler ces éléments que par artifice et pour la commodité de l'analyse, mais que, dans la réalité, ils sont indissolublement unis, et que c'est leur union qui constitue la vie. Une autre idée, différente de celle-là, mais qui y est corrélatrice et qui n'est pas moins féconde, c'est que le progrès, tel que le XVIII<sup>e</sup> siècle l'avait compris, est une conception trop simpliste et insuffisante à rendre compte des faits, qu'il faut se représenter le monde non pas comme un train de chemin de fer qui va d'un point à un autre en ligne droite ou en suivant une courbe plus ou moins compliquée, mais comme un composé d'une multitude d'organismes qui renferment en eux-mêmes le germe de leurs développements ultérieurs. Dans quel sens se fera ce développement ? Nous ne pouvons le dire *a priori* ; nous pouvons bien moins encore savoir s'il y a une loi générale suivant laquelle ces organismes variés, ces mondes, dont se compose l'univers, évoluent sous la direction d'une puissance suprême. Tout ce que nous pouvons faire, c'est d'étudier avec méthode, avec curiosité, ou avec passion, ces développements qui ont lieu sous nos yeux, et la nature de ces organismes dont nous sommes nous-mêmes une infime partie. Cette étude doit suffire à remplir notre vie et à contenter nos ambitions légitimes, car n'est-il pas déjà merveilleux qu'étant ce que nous sommes, perdus, comme dit Pascal, dans un petit coin de l'univers, nous puissions aspirer à comprendre les lois générales et éternelles qui nous régissent ?



Voilà, Messieurs, les idées qui étaient ou développées ou en germe dans les écrits de quelques penseurs, à la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci, et c'est sur ces idées qu'ont vécu la science, la philosophie, la littérature de notre temps. Lorsqu'on affecte de ne voir dans le drame romantique qu'une dernière transformation de la tragédie classique, avec les unités en moins et la couleur locale en plus, ou bien on cède, à son insu, à ses passions, à ses préjugés, au plaisir de la réaction et à la tentation du paradoxe, ou bien on ne comprend pas les causes profondes et la portée de cette révolution littéraire et artistique. Laissons de côté les unités; elles ont fait couler trop d'encre inutile, et d'ailleurs ce n'est qu'une question de détail, sur laquelle tous les gens de bon sens et de bonne foi peuvent sans trop de peine se mettre d'accord. On dit que la couleur locale, la seule invention des romantiques, ou bien n'est pas de leur invention (car Racine, dans *Bajazet*, en a fait un admirable, quoique discret, usage), ou bien, comme M. Jules Lemaitre l'a spirituellement montré, que la vraie couleur locale, au théâtre du moins, est une impossibilité, que celle de Hugo et de Dumas n'est qu'une collection de recettes à l'usage des écoliers, et que d'ailleurs ce sont les décorateurs et les tapissiers, non les poètes, qui peuvent en revendiquer le principal mérite. Ceux qui parlent ainsi prennent la question par ses petits côtés. Oui, il est incontestable qu'avant les romantiques d'autres poètes avaient essayé de donner, d'une façon ou d'une autre, la sensation des pays ou des siècles lointains; que dans tel vers de *Britannicus*, de *Bajazet*, d'*Athalie*, il y a autant de couleur locale, et une couleur plus vraie, que dans les vers les plus truculents d'*Hernani* ou de *Ruy-Blas*; il est certain aussi que la couleur locale, considérée comme un simple procédé, est quelque chose d'assez misérable; qu'il y a autant de cette couleur-là dans *La Tour de Nesle*, qui n'est que le premier des *métos*, que dans ce merveilleux poème des *Burgraves*; qu'il y en a plus dans *Patrie* et dans *la Haine*, de Sardou, que dans tout Shakespeare; nous ne songeons pas le moins du monde à le nier, nous disons seulement que ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

Ce qui importe, ce qui est vraiment intéressant, dans le *Götz de Berlichingen* de Goethe comme dans le *Henri III* de Dumas, dans le *Wallenstein* de Schiller comme dans le *Cromwell* de Hugo, c'est que chez ces quatre auteurs différents, et dans des pièces qui se ressemblent si peu, il y a une idée commune, et une idée neuve, que n'ont eue ni Corneille, ni Racine, ni même Shakespeare: à savoir que l'homme n'est pas un être abstrait et isolé au milieu de l'univers, qu'au contraire, comme tous les êtres vivants, il

est fonction de son milieu, c'est-à-dire du temps où il vit, des parents dont il est né, des aliments qu'il s'assimile, du climat et du pays dans lequel il se développe ; que, par conséquent, pour le bien connaître, il faut connaître tout cela ; qu'en outre, comme nous avons affaire non à une plante ou à un mammifère quelconque, mais à l'homme, c'est-à-dire l'être le plus élevé dans la série animale, les conditions nécessaires pour le comprendre sont infiniment plus complexes, dans la proportion où la psychologie est une science plus complexe et plus difficile que la botanique ou la zoologie. Connaître un homme, comme l'a dit Sainte-Beuve dans un article célèbre, c'est connaître sa race, son pays, ses ascendants, son tempérament physique et moral, ses passions, ses goûts, ses habitudes et ses manies. L'idéal serait de savoir sur lui tout ce que pourraient nous apprendre sa mère, son confesseur, son médecin, et son meilleur ami. Il est rare qu'on en sache si long : raison de plus pour ne rien négliger de ce qu'on peut apprendre. Rien n'est indifférent chez un homme, ni les amis qu'il fréquente, ni la musique ou les tableaux qu'il préfère, ni les vêtements qu'il porte, ni même le régime qu'il suit pour la nourriture et le sommeil. C'était donc un instinct très juste qui poussait les romantiques à replacer les hommes du passé dans le milieu réel où ils avaient vécu, à restituer le plus exactement possible leur mobilier et leur costume ; cela était bon, non pas parce que c'était de la couleur locale, mais parce que les détails, qu'on nous fournissait ainsi sur leur vie extérieure, nous disposaient à mieux comprendre leurs pensées et leurs sentiments, c'est-à-dire ce que nous avons un grand intérêt à connaître. Malheureusement les romantiques se sont le plus souvent arrêtés à mi-chemin ; ils nous ont présenté des tableaux pittoresques, de beaux décors et de riches costumes ; mais leur psychologie est insuffisante ou fautive : ils ont su nous rendre l'aspect et l'attitude des hommes d'autrefois, ils n'ont pas su nous faire pénétrer dans leur âme. Mais ils n'en avaient pas moins raison de soutenir que les développements purement psychologiques de la tragédie classique avaient fait leur temps, et que le vrai modèle à suivre était Shakespeare, qui, seul parmi les dramatises de tous les pays et de tous les siècles, a exprimé l'homme tout entier, âme et corps.

Quoi qu'il en soit, ce qui est intéressant, au point de vue qui nous occupe, c'est de constater que la révolution faite au début du xix<sup>e</sup> siècle dans les méthodes historiques a eu son contre-coup dans le roman et dans le théâtre. Evidemment le mouvement ne s'opéra pas en un jour : il venait d'Allemagne, où Herder publie en 1784 sa *Philosophie de l'histoire*, Wolf ses *Prolégomènes* en 1795, Niebuhr

son *Histoire romaine* en 1811. Or les Français de ce temps-là ne savaient guère l'allemand ; ce fut le livre de M<sup>me</sup> de Staël, *De l'Allemagne*, publié en 1810, qui initia la France à la littérature, à la philosophie, aux grandes vues historiques de ses voisins. L'adaptation du *Wallenstein*, faite par Benjamin Constant, et la remarquable *Préface* qui l'accompagne, plus tard la *Traduction des œuvres dramatiques de Schiller* par M. de Barante, popularisèrent en France le théâtre allemand. Pierre Lebrun fait jouer, en 1820, avec un grand succès, une *Marie Stuart*, imitée de celle de Schiller. Vers le même temps, les romans de W. Scott, qui étaient traduits en français, comme dans les autres langues de l'Europe, jouissaient à Paris d'une vogue prodigieuse. *Ivanhoe* est de 1820, et, s'il est vrai que c'est la transformation des méthodes historiques qui a renouvelé le roman, il n'est que juste de rappeler qu'en revanche c'est le beau roman de W. Scott, qui, de l'aveu d'Augustin Thierry, éveilla chez lui le sentiment profond du passé et l'esprit de divination qui distinguent ses études historiques. D'ailleurs, dans ces années bienheureuses et fécondes, où s'ébauche presque toute l'œuvre intellectuelle de notre siècle, l'art et la science, la poésie et l'histoire, se prêtent un mutuel secours : la critique, à la fois rigoureuse et hardie, qui vient de naître, emprunte volontiers ses ailes à l'imagination pour parcourir à vol d'oiseau et reconnaître l'immense domaine qu'elle vient de découvrir. Guizot, qui est un historien grave et méthodique, et qui n'a rien de la fantaisie audacieuse d'un Michelet ou d'un Carlyle, est cependant un fervent admirateur de Shakespeare ; en 1823, en même temps qu'il publie sa *Collection des mémoires relatifs à la révolution d'Angleterre*, il revise la traduction de Letourneur, qu'il fait paraître avec une *Introduction* de lui.

Cette pénétration de la poésie, du roman, du théâtre par l'histoire a été un des traits essentiels et caractéristiques du romantisme. Ses chefs de file, Victor Hugo et Alexandre Dumas, ont beau en prendre à leur aise avec la réalité, et se permettre des hardiesses telles que ni Corneille, ni Racine, ni Voltaire n'en avaient l'idée ; il n'en est pas moins vrai qu'ils ont très sérieusement l'intention de faire de l'histoire à leur manière, et, tout en étant peu scrupuleux sur la vérité des faits, de peindre, plus fidèlement que les historiens de profession, l'esprit et les mœurs des siècles passés. Les grands esprits qui avaient renouvelé l'histoire avaient posé en principe qu'elle devait être une science, ou du moins imiter la rigueur des méthodes scientifiques ; cette idée faisait obscurément son chemin, et les conséquences s'en faisaient sentir peu à peu dans tout le domaine de l'art. Eugène Delacroix obéissait à la

loi nouvelle aussi bien que Victor Hugo, Alfred de Vigny ou George Sand. Lorsque Ponsard parut un moment avoir détrôné les romantiques, il ne fit pas autrement qu'eux : ni *Lucrèce*, ni *Agnès de Méranie*, ni *Charlotte Corday*, ne sont des tragédies suivant le vieux type classique, ce sont des drames romantiques sans le génie, mais aussi sans les extravagances de Hugo ou de Dumas.

Ainsi tous les écrivains de nos jours qui ont fait des romans ou des drames historiques, alors même qu'ils étaient médiocres ou peu sérieux, s'appuyaient, sans le savoir et sans le vouloir, sur une conception de l'histoire très supérieure à celle qu'avaient les contemporains de Racine et de Corneille. Certes, notre temps a vu bien des étrangetés : aux excès et aux absurdités des romantiques ont succédé ceux des réalistes et des Parnassiens ; nous voyons aujourd'hui, et même nous avons l'air de prendre quelquefois au sérieux, les exercices variés des symbolistes, décadents et autres lugubres farceurs ; mais enfin nous ne verrons plus des rapsodies comme la *Clélie*, où M<sup>lle</sup> de Scudéri travestissait l'histoire romaine en dix volumes. Cela, c'est bien fini, c'est bien mort ; les grands initiateurs du début de notre siècle nous en ont débarrassés à tout jamais. Notre siècle est le siècle de l'histoire, autant que celui des chemins de fer et de l'électricité, et il y a plus d'esprit critique dans les manuels qu'étudient les enfants de nos écoles primaires que dans les prétendus ouvrages historiques de Mézeray et du bon Rollin.

Casimir Delavigne et Scribe avaient, nous l'avons dit, subi cette influence comme tous leurs contemporains, et, pour obéir à la mode et attirer le public, ils ont mis de l'histoire dans leurs pièces, comme Paul Delaroche en a mis dans ses tableaux. Je laisse de côté Casimir Delavigne qui n'est pas de mon sujet, et j'arrive aux comédies historiques de Scribe, que cette longue digression nous a un peu fait oublier. Vous avez vu déjà, par les deux pièces soi-disant historiques que je vous ai analysées, *Avant, pendant et après*, et la *Bohémienne*, ou *l'Amérique en 1775*, qu'en fait d'histoire Scribe avait la manche assez large, et qu'il traitait les événements les plus considérables avec un sans-gêne au moins égal à celui d'Alexandre Dumas. Dumas et Scribe, tous deux historiens contestables, quoique bien des Français aient appris l'histoire dans leurs pièces et dans leurs romans, ne se ressemblent qu'en un point, c'est que tous deux ont eu l'instinct et la connaissance du théâtre à un point extraordinaire ; mais, pour tout le reste, ils sont aux antipodes. Dumas est un improvisateur de génie : d'une ignorance inouïe, que les circonstances de son éducation expli-

quent ; s'apercevant à vingt ans qu'il ne sait rien, il veut tout apprendre en quelques années ; il dévore tous les poètes, les romanciers, les auteurs dramatiques qui lui tombent sous la main : cependant, lorsqu'il fit jouer *Henri III et sa cour*, il avoue qu'il ne savait guère l'histoire de France ; il la découvrit pendant les années qui suivirent ; et il y trouva une mine qu'il exploita pendant vingt ans ; entre temps il faisait le coup de feu sur les barricades, demandait une mission en Vendée ; il parcourait l'Italie, la Suisse, l'Espagne, la Russie ; il gagnait des millions, et il mourait pauvre ; il restait jusqu'au bout le grand enfant qui égayait de sa verve le salon de Charles Nodier, le bon chien qu'aimait Marie Dorval, enfin le grand et bon Dumas, bohème incorrigible, hâbleur infatigable, gascon comme d'Artagnan, quoique né à Villers-Cotterets, mais toujours naïf, généreux, sincère, désarmant par son génie fait de bonne humeur et de verve jusqu'à M. Nisard, qui regrettait « qu'un pareil ouvrier n'eût pas fait son chef-d'œuvre. » Scribe est tout l'opposé d'un tel homme ; c'est un bourgeois, un ventru du temps de Louis-Philippe et de M. Guizot. Il était non moins ignorant que Dumas à ses débuts, ignorant même des choses qu'un écrivain dramatique devrait le mieux savoir, car c'est lui qui, dans son discours de réception à l'Académie, regrettait que Molière, mort en 1673, n'eût pas fait allusion dans ses pièces à la révocation de l'Edit de Nantes, survenue douze ans après. Mais, tandis que Dumas, qui avait une ambition élevée, et, à défaut de l'amour du vrai, le sentiment du grand, travaillait d'arrache-pied à réparer les lacunes de son éducation première, dévorait dans ses fringales de travail une bibliothèque tout entière, et complétait cette instruction purement livresque par la connaissance des hommes et des choses qu'il acquérait en parcourant l'Europe à grandes enjambées, Scribe, lui, écrivait dans sa chambre le matin, l'après-midi dirigeant les répétitions de ses pièces à la Comédie-Française, au Gymnase, à l'Opéra, faisait régulièrement, pendant plus de quarante ans de suite, son métier d'auteur dramatique, comme il aurait fait celui de notaire ou de banquier. Il ne s'est jamais passionné pour aucune des grandes questions qui divisaient ses contemporains. La querelle des romantiques et des classiques, l'essor prodigieux des sciences physiques, naturelles, historiques, le Saint-Simonisme, la lutte entre la bourgeoisie régnante et le peuple qui s'essayait aux émeutes, en attendant l'explosion de 1848, tout ce qui autour de lui préoccupait les bons ou les grands esprits, l'a toujours laissé fort indifférent, et l'on n'en trouve pas la moindre trace dans ses ouvrages. Qu'importe, en effet, à un vrai bourgeois tel

quelui, que le monde à ses côtés s'éroule ou se renouelle, pourvu qu'il gagne largement sa vie et qu'il ait des rentes au Grand-Livre ? Donc le souci des grandes questions, actuelles ou éternelles, de la philosophie et de l'histoire comme de la politique, est absent de son œuvre ; sa morale est la morale courante, sa psychologie est superficielle et médiocre ; il ne voit dans le monde et dans la vie qu'une matière à mettre en vaudevilles, qui auront un, trois, ou cinq actes, suivant le théâtre où il les fera jouer, qui lui rapporteront beaucoup d'argent, et qui sait ? qui finiront peut-être par le faire entrer à l'Académie française. Et, en effet, ce comble de la gloire littéraire dans notre pays ne lui a pas manqué : il a été de l'Académie, dont Molière n'a pas été ; il est mort riche, et honoré des bourgeois ses frères, qui l'ont pris pour le premier écrivain dramatique de notre temps.

Vous n'attendez pas de moi, messieurs, que je me livre à la besogne fastidieuse et inutile d'analyser les comédies historiques de Scribe. J'ai longuement étudié dans ma dernière leçon sa meilleure pièce de passion, *Une Chaîne*, et vous avez dû voir que sa façon de traiter l'intrigue criminelle et la situation quasi tragique d'Emmeric d'Albret et de Louise de Saint-Géran rappelait les procédés qu'il emploie dans le vaudeville semi-sentimental, dans la *Chanoinesse*, par exemple, ou dans le *Mariage de raison*. Si je vous analysais le *Verre d'Eau* ou bien les *Contes de la reine de Navarre*, je serais forcé de vous répéter la même chose, parce que, comme dit Pierrot à Charlotte, c'est toujours la même chose. *Le Verre d'Eau*, quand il y a un bon acteur pour jouer Bolingbroke, et une actrice gracieuse pour représenter la reine Anne, est une pièce assez agréable à voir. Dame ! on y apprend moins de choses sur la situation de l'Angleterre en 1710 qu'en lisant l'admirable roman de Thackeray, *Henry Esmond* ; mais enfin on ne s'ennuie pas, ce qui est bien quelque chose. A vrai dire, la thèse de l'auteur, savoir que les petites causes produisent souvent de grands effets, ne paraît pas suffisamment prouvée par l'action de la pièce, et le verre d'eau répandu par la duchesse de Marlborough sur la robe de sa souveraine n'est peut-être pas la seule raison qui explique la disgrâce de son mari, la chute du ministère whig, et la conclusion de la paix avec la France. Mais est-ce la peine de discuter sérieusement avec un auteur qui prend lui-même l'histoire si peu au sérieux ? Il veut nous amuser, et il y réussit, en nous peignant sous le nom de Bolingbroke, non pas l'homme d'Etat et l'écrivain que nous connaissons, avec la supériorité de son esprit et la souplesse de son talent, mais un type banal de courtisan spirituel, sceptique, sans scrupules, qui uti-

lise adroitement, au profit de son ambition, la rivalité secrète de la reine et de lady Marlborough, éprises toutes deux du jeune officier Masham. Le double dessein de Bolingbroke, marier Masham à Abigail qu'il aime, et renverser du même coup la puissance des whigs, est conduit avec la dextérité qu'on peut attendre d'une main comme celle de Scribe. Il résout avec tant de facilité et tant de grâce un problème qui semblait insoluble, l'intérêt que nous prenons aux manœuvres des deux partis en présence est si vif et si soutenu, que nous oublions totalement, en suivant cette intrigue compliquée et savante, que la situation est grave, et qu'il s'agit, dans ce duel, non pas seulement des amours de la petite Abigail et de l'enseigne Masham, mais de l'Angleterre et de la France, de la France surtout, épuisée par la guerre et forcée de demander grâce. Le beau triomphe, n'est-ce pas ? pour l'auteur d'une comédie prétendue historique, de nous faire perdre de vue l'histoire elle-même, et de nous faire prendre aux aventures de personnages célèbres le même genre d'intérêt que nous inspirent des héros de vaudeville ! Car c'est bien à ce résultat qu'arrive Scribe, et je me demande s'il y a de quoi le féliciter beaucoup.

En dépit de ces critiques qui portent sur le fond des choses, mais qui n'ôtent rien au mérite d'art ou de métier, *le Verre d'Eau* est une pièce amusante. Mais l'autre comédie que je vous ai nommée, *les Contes de la reine de Navarre*, est franchement insupportable. Qu'en nous peignant la cour de la reine Anne, l'auteur ait un peu embourgeoisé ses personnages, qu'il ait en particulier diminué Bolingbroke, son héros, passe encore ! Mais, dans *les Contes de la reine de Navarre*, il ne s'agit de rien moins que de la paix de Madrid, de cette paix honteuse, par laquelle le roi de France, pour recouvrer sa liberté, livrait à l'Espagne un tiers de son royaume. Les adversaires en lutte s'appellent François I<sup>er</sup> et Charles-Quint. Il faut vraiment avoir le vaudeville dans les moelles pour le mettre en un pareil sujet. C'est cependant ce que Scribe n'a pas craint de faire. Son Charles-Quint n'est qu'un sot, fat et présomptueux, qui se fait jouer sous jambe par Marguerite de Navarre. Quant à elle, la Marguerite des princesses, la divine sœur de François I<sup>er</sup>, on est stupéfait de voir que l'auteur en a fait une sorte de Figaro en jupons, beaucoup moins spirituel que l'autre malheureusement, qui passe son temps à nouer des intrigues cousues de fil blanc, et à rendre le roi d'Espagne amoureux d'elle. Quand on pense que celle que Scribe travestissait ainsi est une grande dame, la sœur du roi, quand on se dit que cette grande dame était un des plus beaux esprits et un des plus grands cœurs de son temps, l'article vengeur que G. Planche écrivait

contre la pièce au moment de son apparition semble presque indulgent ; il n'y a pas assez de pommes cuites en France pour les auteurs coupables d'un pareil manque de goût, qui, lorsqu'il s'agit de Marguerite d'Angoulême, est presque un défaut de patriotisme.

Je dis « les auteurs », car ils s'étaient mis deux pour écrire ce chef-d'œuvre. M. Legouvé, presque adolescent encore, (il n'avait pas tout à fait 43 ans), était le collaborateur de Scribe, comme il l'avait été l'année précédente, où ils avaient fait jouer *Adrienne Lecouvreur*. Le drame d'*Adrienne Lecouvreur* n'a pas été écrit pour peindre au naturel celle dont il porte le nom, l'actrice charmante pleurée par Voltaire, mais pour donner à M<sup>lle</sup> Rachel, qui, par le caractère du moins, ne ressemblait guère à Adrienne, l'occasion de faire valoir les différentes faces de son admirable talent. Il y a, dans *Adrienne Lecouvreur*, un drame assez bien fait, des situations habilement préparées, traitées ingénieusement, et dont l'effet est sûr au théâtre ; il y a des scènes de mœurs qui ont l'intention d'être amusantes et spirituelles ; il y a enfin des conférences sur l'art de la lecture faites par Adrienne Lecouvreur, digne élève de M. Legouvé. Cette femme-là est tellement nourrie des classiques, elle est tellement saturée de littérature, que toutes ses émotions, toutes ses idées, tous ses sentiments, se traduisent par des citations. Elle revoit le comte de Saxe, son amant, qu'elle attend avec impatience depuis plusieurs mois ; c'est une scène à faire, une scène d'amour dont on entrevoit aisément les grandes lignes ; eh bien ! pas du tout ; M. Legouvé a été bien plus ingénieux ; il s'est adressé à La Fontaine, et il a fait débiter par Adrienne la fable des *Deux Pigeons* : elle exprime ainsi son amour à Maurice, tout en lui donnant une leçon de déclamation. Ailleurs elle raconte à son vieil ami, l'acteur Michonnet, comment elle a fait connaissance avec Maurice de Saxe, qui, à la sortie du bal de l'Opéra, a tiré l'épée pour elle contre des soldats avinés. Vite, une citation pour animer le récit ; comme il s'agit d'un héros, c'est dans *le Cid* qu'elle la choisit. Provoquée par sa rivale, la duchesse de Bouillon, elle la démasque en lui jetant à la face une tirade de *Phèdre*. Enfin, au dernier acte, au moment où elle ressent déjà les atteintes du poison, elle trouve encore le moyen de réciter un morceau classique, la déclaration de Psyché à l'Amour dans la *Psyché* de Corneille. En vérité, cette Adrienne-là est venue trop tôt ; elle aurait mérité de vivre de nos jours : on lui aurait certainement donné les palmes d'officier d'Académie.

Je vous l'ai déjà dit, je ne crois pas que ce soit Scribe qui soit coupable de cette orgie de littérature ; cela n'était guère dans ses



habitudes; il a seulement fermé les yeux, et laissé faire son complice. Je me reprocherais d'insister davantage. *Adrienne Lecouvreur* n'est pas une pièce ennuyeuse à voir, quand il se trouve une Rachel ou une Sarah Bernhardt pour la jouer; mais enfin, si elle montre une fois de plus que Scribe était un habile homme, elle ne prouve pas qu'il eût la vocation du drame historique.

La comédie mal venue de *l'Ambitieux*, représentée à la Comédie-Française quelques années auparavant, ne le prouve pas davantage. Le sujet était beau, et c'est un honneur pour Scribe de l'avoir conçu. Il s'agit, non pas comme dans le *Richard Darlington* d'Alexandre Dumas, d'un ambitieux qui veut arriver à tout prix et que sa passion mènera au crime, mais d'un ambitieux désabusé, qui est au pouvoir depuis quinze ans déjà, et qui, comme Auguste, dans *Cinna*, trouve que la puissance se paie trop cher. L'homme d'Etat que Scribe a mis en scène est le fameux Robert Walpole, qui fut pendant vingt ans le maître à peu près absolu du Parlement et de l'Angleterre. L'intention de l'auteur était de nous montrer chez son héros l'amour du repos et le dégoût des grandeurs aux prises avec la longue habitude du pouvoir et le goût de la domination. Walpole offre sa démission au roi, qui, après l'avoir longtemps refusée, se décide à l'accepter. Mais alors c'est Walpole qui voudrait la reprendre. Cette retraite qu'il a sollicitée lui est insupportable, et il ne peut s'empêcher de détester son successeur, quoique ce successeur soit son propre neveu, et que ce soit lui, Walpole, qui l'ait fait arriver. Certes, il y avait là une belle comédie à écrire pour un vrai peintre de la nature humaine, pour un Molière, pour un Shakespeare; mais Scribe, en entreprenant une pareille pièce, avait négligé de se demander, suivant le conseil d'Horace, ce que ses épaules étaient capables de porter. Au lieu de traiter simplement et complètement son sujet, il bat les buissons, et nous fourvoie dans des intrigues à côté. C'est quelque chose d'avoir entrevu ce qu'aurait pu être une grande comédie de psychologie historique, mais ce n'est pas lui qui pouvait nous la donner.

La principale raison qui a empêché Scribe de réussir dans ce genre difficile, ce n'est ni son ignorance, ni même l'insuffisance de sa psychologie, puisque ce peintre médiocre de l'âme humaine a réussi très honorablement dans la comédie de mœurs; c'est bien plutôt son indifférence et son défaut de curiosité. Ce qui fait la légitimité du drame et du roman historiques, c'est que les historiens de profession ne nous apprennent pas sur le passé tout ce que nous désirons savoir. Le mot célèbre d'Aristote, que « la poésie est quelque chose de plus sérieux et de plus philoso-

phique que l'histoire », trouve ici son application. L'histoire nous apprend les faits principaux de la vie d'un grand homme ou de la vie d'un peuple, mais que de choses elle ne nous dit pas, que nous aurions le plus grand intérêt à connaître ! Les faits essentiels de la vie de Brutus sont connus de tous ; nous savons que, comblé de bienfaits par César, il l'assassina, par amour pour la liberté, qu'il ne réussit ainsi qu'à replonger Rome dans la guerre civile, et qu'il fut tué à Philippes en combattant contre Antoine. Voilà ce que Shakespeare trouvait dans Plutarque ; mais, en lisant sa tragédie de *Jules César*, ne faisons-nous pas de véritables découvertes dans l'âme du héros que nous nous imaginions connaître, et telle scène de la pièce, celle, par exemple, où en un quart d'heure Antoine, en parlant devant le cadavre de César, enflamme ses auditeurs contre ses meurtriers, ne nous en apprend-elle pas plus long sur la plèbe romaine d'alors que la lecture de Plutarque et de Salluste ? Voilà ce que c'est qu'un beau drame historique ; c'est l'imagination venant en aide à la science, évoquant de leur poussière les hommes du temps passé, et contentant ainsi deux des plus nobles instincts de notre âme, le désir de savoir et le besoin de sympathiser avec nos semblables.

Mais, pour réussir à compléter ainsi l'histoire et à faire revivre ce qui est mort depuis longtemps, la première condition est d'y prendre un intérêt passionné, et c'est la qualité qui manque radicalement à Scribe. Il a écrit des comédies historiques parce que c'était la mode, mais il se moquait bien de l'histoire, et de l'archéologie, et de la philosophie de l'histoire, enfin de tout ce qui passionnait les romantiques, ses contemporains. Aussi ses comédies historiques sont-elles ce qu'il a fait de moins bon : quand elles ne sont pas ennuyeuses, elles sont d'une médiocrité dévues qui déconcerte ; cet académicien a, en matière historique, à peu près la même portée d'esprit que son concierge. Il n'y a qu'une de ses pièces dites historiques, *Bertrand et Raton*, qui offre un certain intérêt, et cela justement parce qu'elle n'a d'une comédie historique que l'apparence. Je m'explique. Il est bien vrai que l'action de *Bertrand et Raton* se passe en 1772, à la cour de Danemark, et que certains personnages, comme Marie-Julie, la reine douairière, et le comte Bertrand de Rantzau, sont des personnages tout ce qu'il y a de plus historiques. Il est vrai aussi que le sujet même de la pièce, à savoir l'intrigue de cour qui renversa en quelques heures le tout-puissant ministre Struensée, est une aventure parfaitement authentique. Et cependant, comme Weiss l'a victorieusement établi dans l'étude si spirituelle et si profonde qu'il a faite de la pièce, lors de la

dernière reprise, en 1883, *Bertrand et Raton* n'est nullement un drame historique, c'est une comédie politique sur la Révolution de 1830. Scribe, qui avait assisté aux journées de Juillet, avait pu se pénétrer *de visu* de cette grande vérité que ceux qui font les révolutions sont rarement ceux qui en profitent ; les uns se font tuer sur les barricades, les autres se font nommer préfets ; c'est Raton qui tire les marrons du feu, c'est Bertrand qui les croque ; c'est la morale de la pièce de Scribe, comme ç'avait été celle de la Révolution de Juillet, et de bien d'autres avant et après. Que l'auteur ait voulu peindre Talleyrand sous les traits du comte de Rantzaü, ou que le colonel Koller représente Marmont, qui tergiversa au lieu de se battre, et se donna au moins les apparences de la trahison, je ne le crois pas plus que Weiss ; ces attaques directes n'étaient pas dans les habitudes de Scribe. Non, il n'a pas voulu écrire un pamphlet, mais une comédie de mœurs politiques : il a usé de son droit de poète, et emprunté tel ou tel trait à des personnages connus, mais il s'est abstenu, pour bien des raisons, de mettre les originaux tout vifs sur la scène.

Ainsi la plus amusante, la plus vivante des pièces historiques de Scribe, n'en est une que de nom ; ce n'est qu'une agréable peinture de mœurs contemporaines, comme *la Camaraderie* ; seulement *Bertrand et Raton* nous intéresse davantage, parce que ce qui manque de vie et de relief aux personnages de la pièce, nous le leur rendons à notre insu, comme Weiss l'a fait dans son analyse, en nous figurant derrière eux les héros véritables, Louis-Philippe, Marmont, Laffitte, dont ils ne sont que de pâles imitations. L'intérêt de la pièce est donc surtout extrinsèque : Scribe n'avait ni assez d'audace ni assez de vigueur pour écrire une vraie comédie politique, il n'y avait pas plus en lui l'étoffe d'un Aristophane que celle d'un Shakespeare. Je m'excuse même de prononcer de si grands noms en vous parlant d'un homme dont le seul mais incontestable mérite est d'avoir été, sous des formes et dans des genres variés, comédie ou drame, peintures de mœurs contemporaines ou esquisses de personnages historiques, le premier vaudevilliste de son siècle.

ANTOINE BENOIST.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS  
(Sorbonne).

### Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe.

RECONSTITUTION DE L'UNION.

#### Bibliographie.

PUBLICATIONS OFFICIELLES, REVUES ET JOURNAUX.

P.-B. POORE. — *A descriptive Catalogue of the governemnt publication, 1874-81.*

APPLETON. — *Annual Cyclopædia.* — Recueil complet et commode des principaux faits de la vie politique.

LALOR. — *Cyclopædia of political science.* (Article *Reconstitution.*)  
*Political science Quaterly.* — Parait depuis 1886.

*Review of Revies.* — Parait tous les mois ; on y trouve l'indication de tout ce qui a été publié en Angleterre et en Amérique pendant le dernier mois.

*North american review.*

*Atlante monthly.*

*Harper's magasin.*

*Forum.* — Tribune ouverte à toutes les opinions.

OUVRAGES.

J.-C. HURD. — *The theory of our national existence, 1881.* — Ouvrage très remarquable sur l'histoire de la reconstitution.

HEPWORTH DIXON. — *La nouvelle Amérique,* traduction, 1868.

*La conquête blanche,* traduction, 1876.

H. BECKER. — *Die hundertjährige Republik, 1876.*

CLAUDIO JANNET. — *Les Etats-Unis contemporains, 1875-1877.* — Ces deux ouvrages sont des réquisitoires conservateurs contre les scandales politiques et financiers des Etats-Unis sous le gouvernement du parti républicain.

OSTROGORSKI. — *Organisation des partis aux Etats-Unis.*

BRYCE. — *The american commonwealth,* 3 vol., 1889. — Tableau complet de la vie publique et privée dans les Etats-Unis contemporains, fait par un professeur anglais très renseigné.

ROUZIER. — *Les Etats-Unis, 1891.*

L. SIMONIN. — *Le grand ouest des Etats-Unis, 1869*

*Le monde américain, 1876.*

*A travers les Etats-Unis, 1875.*

La question de l'esclavage, après avoir divisé les Etats-Unis en deux peuples ennemis et amené une guerre d'extermination, a été résolue par la défaite du Sud, qui a entraîné l'abolition de l'esclavage. Il nous faut voir **comment ont été réorganisés le gouvernement de l'Union et la balance des partis**. Pour comprendre les **transformations** faites aux Etats-Unis depuis 1865, il est nécessaire d'analyser :

1° La situation antérieure à la guerre, le bouleversement produit par la guerre, et les difficultés qu'elle laissait à résoudre ;

2° Les luttes qui ont abouti à la reconstitution de l'Union et des partis, 1866-72 ;

3° Les questions nouvelles qui ont été posées entre les partis depuis la reconstitution.

## I

*Bouleversement produit par la guerre.* — Avant la guerre, le parti démocrate était maître du pouvoir, il s'appuyait sur les Etats agricoles de l'Ouest et du Sud ; les colons démocrates et les planteurs aristocrates avaient formé une coalition pour le maintien de l'indépendance des Etats. Ce parti avait un programme théorique et un système d'organisation économique. Il défend les droits des Etats contre les empiètements du pouvoir fédéral ; sa théorie, c'est que les Etats sont unis seulement par un contrat et pour des buts déterminés ; le pouvoir fédéral ne doit pas intervenir dans le gouvernement des Etats (*strict construction*). En pratique, il tend à réduire les droits du pouvoir national, en matière de commerce, au règlement du commerce international. Les droits de douane ne doivent être qu'un moyen de procurer au gouvernement fédéral les ressources nécessaires à son exercice, et non un procédé de protection commerciale (*tarif for revenues*). Vainqueur aux élections, le parti démocrate, en 1846, applique le nouveau tarif, qui est encore abaissé en 1859 : c'est le maximum de libre échange. — Il est hostile à la Banque nationale et au papier-monnaie, il n'admet que le numéraire. — Dans l'établissement des grandes voies de communication, il est opposé à l'intervention du gouvernement fédéral. Les chemins de fer avaient été créés par des compagnies autorisées par chaque Etat, c'était le système anglais. Mais on trouva que c'était exposer les législatures à la corruption des compagnies, et, vers 1846, l'Etat de New-York, le premier, enleva tout caractère public aux chemins de fer, ce furent de simples entreprises privées, sans concession : cet exemple fut suivi par les autres Etats. Le parti démocrate repoussa même l'intervention fédérale dans la construction des routes.

Ainsi, indépendance des Etats, — *tarif for revenues*, — refus de l'intervention fédérale dans les travaux d'intérêt public, tels sont les traits caractéristiques du gouvernement des démocrates.

Le parti démocrate maintenait son pouvoir par une forte organisation. Le premier, il avait rejeté le *congressional caucus* et avait créé une machine spéciale pour désigner les candidats du parti. — Le parti whig était plus anglais et moins fortement organisé.

La guerre a tout bouleversé. Les hommes d'Etat du Sud, qui menaient le parti démocrate, n'ayant pu engager le gouvernement fédéral à soutenir l'esclavage dans les territoires, ont voulu se retirer de l'Union pour fonder une nation à part. Ils ont, par là, rompu avec les démocrates de l'Ouest et coupé le parti en deux. L'Ouest s'est trouvé seul, et le pouvoir a passé au parti républicain, qui a toutes ses forces dans le Nord. Les républicains sont organisés aussi fortement que les démocrates ; ils opèrent d'une façon aussi populaire, mais ils ont un programme et des tendances opposées. La défaite du Sud lui donne un pouvoir beaucoup plus grand que celui des démocrates avant la guerre, car le parti républicain a une armée pour faire exécuter les décisions du président et du Congrès. C'est le parti national qui a fait la guerre pour maintenir l'Union, et il est disposé à augmenter les forces du pouvoir central (*broad construction*), au détriment du pouvoir des Etats.

Dans la pratique, les solutions des républicains sont encore opposées à celles des démocrates. — *A.* — En matière de gouvernement intérieur, à l'origine, les républicains ne demandent que le maintien de l'Union, puis, progressivement, ils sont amenés à demander l'abolition de l'esclavage. Cet acte marque une révolution profonde dans les rapports entre le gouvernement fédéral et les gouvernements d'Etats. C'est une question de droit privé que règle le Congrès ; il intervient dans le droit civil des Etats en ajoutant un amendement à la Constitution qui lui donne le droit de faire des lois obligatoires pour tous les Etats. Il est entraîné à se charger de régler la condition des anciens esclaves, ce qui le met en conflit avec les gouvernements des Etats et l'oblige à intervenir de plus en plus. — *B.* — Une deuxième révolution a eu lieu, en matière de politique fiscale. Pour couvrir les frais de la guerre, le parti républicain a émis du papier-monnaie à cours forcé, il a établi des impôts nouveaux, et surtout il a élevé le tarif douanier qui est devenu protecteur. La guerre finie, il maintient le tarif à la fois pour rembourser la dette et pour protéger l'industrie du Nord.

— *C.* — En matière de travaux publics, le parti républicain éprouve

le besoin de relier les Etats du Pacifique à ceux de l'Atlantique : pour faire construire des chemins de fer, il emploie un nouveau système : le gouvernement fédéral donne une subvention aux Compagnies qui proposent l'établissement d'une ligne à travers le continent; trois compagnies, l'Union pacific-railway, le Northern..., le Southern... acceptent l'entreprise. Le gouvernement donne surtout des concessions en terre, cinq sections par mille construit; il cède aussi des terres fédérales à des gouvernements d'Etat pour leurs chemins de fer particuliers. Cette intervention dans des travaux qui impliquent de si gros intérêts pécuniaires augmente le pouvoir pratique du Congrès, des législatures d'Etat et du parti au pouvoir; les chances de corruption augmentent aussi. Le chemin de fer transforme le Far-West; au contraire de l'Est, où on l'établit pour relier des villes, il est établi dans le désert pour aider à fonder des villes.

Ainsi la victoire du parti républicain a introduit une théorie politique nouvelle: le principe de la supériorité du pouvoir fédéral sur les Etats, qui a pour conséquence l'intervention du pouvoir central dans la condition des habitants des Etats. En matière économique, le tarif est devenu protecteur, des impôts ont été établis, et le gouvernement est intervenu dans les travaux publics.

(A suivre.)

E. H.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. HENRI CHANTAVOINE

Théâtre de Piron. — La Métromanie

DOUZIÈME CONFÉRENCE.

MESDAMES, MESSIEURS,

Je croirais manquer à tous mes devoirs, si je ne commençais par remercier la direction de l'Odéon et les artistes de ce théâtre du dévouement qu'ils apportent et des soins qu'ils mettent à rajeunir ici notre ancien répertoire. Il y a là une sorte de piété classique, dont je leur sais, pour ma part, un gré infini. Cette piété n'a jamais été plus nécessaire. En effet, les chefs-d'œuvre ou les

hardiesses du théâtre contemporain, le bruit tantôt légitime et tantôt, si je puis m'exprimer ainsi, très hospitalier fait autour de pièces étrangères détournent assez souvent l'attention de notre répertoire des siècles derniers. Sans doute, ce répertoire ne compte pas que des chefs-d'œuvre ; tout le monde en est convaincu. Tel qu'il est cependant, et j'espère vous en donner la preuve tout à l'heure, il n'est pas dépourvu de tout agrément. Nous y pouvons trouver des exemples, des traditions ou tout au moins des souvenirs. Je veux aussi remercier très brièvement le public de l'Odéon, qui fait bon accueil et donne ainsi un encouragement à ce rajeunissement de notre répertoire. C'est là notre plus douce récompense et aussi notre meilleure excuse, si par hasard nous avons besoin d'être excusés. Je parlerais plus longuement de ce public, si je n'avais l'honneur de me trouver devant lui. Quant aux conférenciers qui viennent ici, ils ne se croient pas parfaits, ils n'ont pas l'ambition de vous dire des choses étranges, ni des choses bien neuves ; ils désirent tout simplement vous dire des choses justes. L'essentiel n'est pas, il me semble, de savoir par cœur ce qu'on dira, mais de savoir à peu près ce qu'on voudrait dire. Chacun de nous a sa manière, comme le disait récemment M. Sarcey, que je n'ai pas l'honneur de connaître assez pour l'appeler « mon bon maître », mais que je lis cependant assez pour le proclamer « mon maître », notre maître à tous.

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Quand nous tombons dans ce genre-là, ce n'est pas notre faute, et nous en sommes les premiers mortifiés.

Le secret d'ennuyer est celui de tout dire.

Je ne vous dirai donc pas tout ni sur Piron ni sur sa pièce. Je ne vous la raconterai même pas, puisque vous allez l'entendre. De deux choses l'une, en effet : ou mon compte-rendu serait exact et par conséquent ne servirait à rien, ou il serait mauvais et la pièce vous le ferait trouver encore pire.

Piron doit une grande partie de sa réputation à des poésies qui ne sont pas faites pour être récitées en public. C'était, comme vous le savez, un Bourguignon, et un Bourguignon très salé. Les jours de poivre, il n'était pas lisible. Il avait beaucoup d'esprit, il était très alerte, très mordant et cependant très bon. Vous trouverez l'essentiel sur Piron, d'abord dans Larousse, dans la *Biographie universelle*, puis dans une étude faite sur lui par un magistrat dijonnais, qui s'appelait Rigoley de Juvigny, dans



Sainte-Beuve, et, enfin, dans le premier volume des *Études sur la comédie au XVIII<sup>e</sup> siècle* de M. Lenient.

J'ai recueilli, précisément pour vous, et pour entrer en connaissance avec Piron, deux ou trois traits de son humeur. Il y avait, entre Dijon et Beaune, de petites rivalités de clocher. Piron, né dans la partie la plus dijonnaise de Dijon, dans le *Bourg*, prenait tout naturellement le parti des siens. « On appelait ordinairement les Beaunois « les ânes de Beaune », parce que ces animaux y étaient très beaux et fort communs. Piron, se promenant un jour aux environs de la ville, se mit à abattre tous les chardons qu'il rencontrait, en disant : « Je leur coupe les vives. » Et comme on lui faisait remarquer que les Beaunois se vengeraient, il répondit : « Je ne les crains point, et, quand je serais seul, je les *bâterais* tous. » — Une autre fois, Piron assistait à une représentation à Beaune, lorsqu'un spectateur s'écria : « Paix ! Paix ! on n'entend pas. » — « Ce n'est toujours pas faute d'oreilles ! » répliqua Piron. — Voici une autre anecdote, qui est un peu moins édifiante, mais qui cependant, je l'espère, ne vous offusquera pas. L'évêque de Bayonne vint un jour rendre visite au poète et celui-ci de lui dire : « J'ai une grande vénération, Monseigneur, pour les « jambons » de votre diocèse. »

Je ne vous analyserai point, Mesdames et Messieurs, les cinq actes de la *Métromanie*. Je voudrais seulement essayer de vous montrer pourquoi cette pièce est entrée et a été maintenue au répertoire. Pour ce faire, je désirerais parcourir ou plutôt effleurer les quatre points suivants : premièrement, en quoi la *Métromanie*, puisque c'est une *manie*, est-elle un sujet de pièce tout particulier, mais intéressant ? — Ce n'est pas moi qui ai demandé à parler sur la *Métromanie*. J'ai été désigné à MM. Marck et Desbeaux par mon camarade et voisin M. Larroumet. Il a pensé que, comme j'étais un peu, un tout petit peu, aussi peu que possible, du bâtiment, je serais mieux renseigné qu'un autre sur les qualités peut-être, puis sur les travers et, sur les défauts, mettons sur les ridicules de ce maniaque très singulier, très original, et, en somme, amusant qu'on appelle un poète, ou, si vous aimez mieux, un versificateur. Il a cru que j'avais qualité pour parler, non pas au nom du Parnasse, mais au nom d'une petite partie, la plus humble, la plus modeste de la corporation ; et que, par conséquent, j'aurais pu vérifier sur moi-même, *in anima vili*, un certain nombre des réflexions que je vais avoir l'honneur de vous apporter. — En second lieu, je voudrais vous expliquer pourquoi la *Métromanie* pourrait s'appeler la *Piromanie*, c'est-à-dire vous montrer ce que Piron y a mis de lui-même ; — en troisième lieu,

vous faire voir comment Piron trouvait autour de lui, dans son siècle, certains éléments, certaines données nécessaires à sa pièce ; — quatrièmement, enfin (et ce point est assez curieux et un peu obscur), comment au théâtre, aujourd'hui, on traiterait cette *Métromanie*, c'est-à-dire sous quel angle différent nous verrions maintenant les choses, et quelle forme particulière nous donnerions en ce moment à cette étude d'homme de lettres, que, le premier, Piron a ébauchée. Voilà les quatre points que je voudrais effleurer, parcourir et élucider, si c'est possible, rapidement avec vous.

I. — Il est bien entendu que je mets de côté les grands, les vrais, les bons poètes. Ceux-là sont véritablement des inspirés ; ce sont les possédés de la grande manie ; ils sont agités du frisson sacré ; ils habitent sur la cime du Parnasse et reçoivent directement les rayons du dieu. Vous vous rappelez, sans doute, ce très joli passage d'un dialogue de Platon, qui est intitulé *Ion*, où il compare les poètes lyriques aux Corybantes et aux Bacchantes, agités par le dieu. Ils vont puiser, dit-il, aux sources vives le vin et le miel le plus pur ; puis ils retournent à l'état ordinaire et prosaïque, qui est celui de la plupart d'entre nous. Ceux-là forment une catégorie, une exception sur laquelle je ne dirai pas que la critique n'a pas quelquefois prise, mais à laquelle la comédie proprement dite ne peut pas, n'ose pas toucher. Elle en est empêchée par le respect.

Boileau a beau dire qu'il n'est pas de degré du médiocre au pire ; il n'en est pas moins vrai qu'il y a toute une échelle, et que sur chaque échelon il y a un poète. Ce sont ceux-là qu'on appelle des métromanes, des versificateurs. Vous en connaissez très certainement. En France, dans notre bourgeoisie curieuse de lettres, il y a en moyenne un poète par famille, comme il y a un piano. Extérieurement et intérieurement, le poète est un être très particulier. C'est un rêveur, et sa rêverie est une des formes de la distraction, ou bien c'est un inspiré et son inspiration est une des formes, une des petites crises de la frénésie. Vous rencontrez des poètes dans la rue, qui composent ou qui se préparent à composer, ce qui est à peu près la même chose. Généralement ces gens-là marchent seuls, parlent seuls. Vous savez cette très jolie histoire arrivée à Alfred de Musset. Comme il commençait à se réciter à lui-même ces vers charmants à *Ninon* :

Si je vous le disais pourtant que je vous aime,

. . . . .

il tombe dans les bras d'un monsieur, qui recule étonné devant cette déclaration. C'est une aventure qui nous est arrivée

à peu près à tous. Le poète est un homme qui prend les vers à la pipée, mais qui se prend souvent lui-même à ses piperies.

Ne croyez pas, Mesdames et Messieurs, que « le bon sens soit la chose du monde la mieux partagée ». Je ne suis pas, en effet, persuadé que les poètes en aient reçu leur part. Ils sont plus dépourvus que d'autres de sens commun, et aussi, plus que bien d'autres, de sens pratique. En revanche, ils ont une légère exaltation de l'imagination, qui les rend plus nerveux et plus étranges. Ils ont une petite surexcitation de la sensibilité, qui les rend tantôt plus tendres, tantôt plus désagréables. Ce sont des violons en quête d'un archet, ou des archets en quête d'un violon, comme vous voudrez. Mais, en tout cas, ce sont des êtres en quête d'un air à composer sur un thème intérieur, qui leur est agréable et qu'ils n'ont dit encore à personne. Quand on a la vocation, il n'y a que demi-mal. Mais est-on toujours sûr d'avoir cette vocation ? Cette vocation n'est-elle jamais contrariée ? La *Métromanie* est très amusante à ce point de vue. Comme psychologie des poètes, en effet, elle nous donne un certain nombre de cas curieux.

Cette vocation peut d'abord être contrariée par la nature. Diderot nous raconte à ce sujet une très jolie histoire, que je vous demande la permission de vous lire, parce qu'il me serait absolument impossible de la raconter aussi bien que lui : « Un jour, il me vint un jeune poète, comme il en vient tous les jours. Après les compliments d'usage sur ma compétence, sur ma bienveillance, le jeune poète tire un papier de sa poche. « Ce sont des vers, me dit-il. — Des vers ! — Oui, monsieur, des vers sur lesquels j'espère que vous aurez la bonté de me dire votre avis. — Aimez-vous la vérité ? — Oui, monsieur ; je vous la demande ! — Vous allez la savoir. » Je lis les vers du jeune poète, et je lui dis : « Non seulement vos vers sont mauvais, mais vous n'en ferez jamais de bons ! — Il faudra donc que j'en fasse de mauvais, car je ne saurais m'empêcher d'en faire ! — Concevez-vous, monsieur, dans quel avilissement vous allez tomber ! Ni Dieu ni les hommes ne pardonnent la médiocrité aux poètes. — Je le sais. — Etes-vous riche ? — Non. — Etes-vous pauvre ? — Très pauvre. — Vous allez joindre la pauvreté au ridicule de mauvais poète. Vous aurez perdu toute votre vie, et vous serez toujours pauvre et mauvais poète. — Ah ! monsieur, quelle drôle de chose ! Je combats ce penchant, mais je suis entraîné malgré moi. — Avez-vous des parents ? — J'en ai. — Quel est leur état ? — Ils sont joailliers. — Feraient-ils quelque chose pour vous ? — Peut-être. — Eh bien ! voyez vos parents. Proposez-leur de vous avancer de la pacotille, des bijoux ; embarquez-vous pour Pondichéry (déjà la colonisation !). Vous ferez de mauvais

vers sur la route ; arrivé, vous ferez fortune. Votre fortune faite, vous reviendrez faire ici autant de mauvais vers qu'il vous plaira, pourvu que vous ne les fassiez pas imprimer, car il ne faut ruiner personne. » Il y avait environ douze ans que j'avais donné ce conseil au jeune homme, quand, un beau jour, je suis abordé par quelqu'un, qui me dit : « Vous ne me reconnaissez pas ?... C'est moi, monsieur. Vous m'avez envoyé à Pondichéry. J'y ai été ; j'ai amassé cent mille francs. J'en suis revenu et je me suis remis à faire des vers. En voilà que je vous apporte. » Je les lis et je suis obligé de lui avouer qu'ils sont toujours mauvais. « Mais votre sort est assuré ! Aussi je consens à ce que vous continuiez à faire de mauvais vers ! — C'est bien mon projet ! » Vous voyez, mesdames et messieurs, que nous avons affaire ici à un maniaque qui est assez intéressant.

Je vous ai dit que cette vocation pouvait être contrariée par la nature, car la nature s'illusionne quelquefois. Elle peut l'être aussi par la famille. Vous entendrez tout à l'heure une scène très amusante entre un neveu, qui fait des vers, et son oncle, qui ne voudrait pas qu'il en fit. Cette lutte entre la famille et quelqu'un qui veut rimer malgré les siens, qui ne veut, à aucun prix, accepter une occupation plus sérieuse qu'on lui propose, donne lieu à des scènes gaies qui se reproduisent encore de nos jours, car cette manie n'est pas sortie de nos mœurs. C'est par ces côtés amusants qu'elle prête à la comédie.

Contrariée par la nature, contrariée par la famille, cette vocation l'est aussi quelquefois par l'âge. Quand on fait des vers à seize ans, c'est un péché de jeunesse, qui se pardonne facilement. Mais lorsque, comme un des personnages de la pièce, M. Franca-leu, par exemple, qui dit :

Et j'avais cinquante ans quand cela m'arriva ;

on a pour ainsi dire une espèce d'été de la Saint-Martin, une rage poétique qui vous prend vers la cinquantaine, on n'est plus excusable. Il y a quelque chose de bien drôle encore dans cette manie. On sent son infirmité et on ne veut pas en guérir. Ainsi, d'une part, on a une certaine honte à faire de mauvais vers et une espèce de vocation, qui vous emporte malgré vous. Quand on taquine la muse — pour prendre l'expression consacrée, — au delà de la cinquantaine ou de la soixantaine, c'est un âge ingrat, un âge très difficile ; on ne la taquine plus, on l'ennuie ; et, comme elle s'ennuie, elle s'en va.

Il y a beaucoup d'autres contrariétés qu'on rencontre encore

sur sa route : l'indifférence des autres hommes, la rivalité des concurrents, l'incompatibilité qu'il y a entre certaines fonctions, qu'on remplit bien ou mal, et la page blanche qu'on ne remplit pas aussi bien qu'on voudrait. Tout cela constitue une situation très particulière, à cet être qu'on appelle un versificateur, un métromane, un amoureux de poésie, un poète. Voilà en quoi, d'une manière générale, à mon avis, cette manie peut être, par bien des aspects, un sujet comique.

II. Voyons maintenant notre second point, c'est-à-dire ce que Piron a mis de lui-même dans sa *Métromanie* et en quoi elle mérite de s'appeler la *Piromanie*. Vous savez que Piron avait beaucoup d'esprit. Il en a mis une partie dans sa pièce. Il y a mis aussi un peu de sa vie. Il avait vécu assez longtemps à Dijon, passant son temps comme il le pouvait, faisant de mauvais vers et aspirant à quelque chose de mieux. Fatigué d'être inutile aux siens et d'être grondé par son père, qui, de temps en temps, ne se contentant pas des gronderies paternelles, mais allait jusqu'aux coups de pied, il partit. — A ce propos, j'ai oublié de vous raconter une bien jolie réponse qu'il fit à son père. Un jour qu'il avait une discussion avec lui sur l'escalier et que celui-ci faisait mine de lui envoyer.... ce que je vous disais tout à l'heure, Piron sauta précipitamment plusieurs marches et, arrivé à la quatrième, il lui cria : « Halte là ! mon père ; à partir du quatrième degré, on n'est plus rien ! »

Il vint à Paris ; là il essaya de vivre de sa plume. Il en vécut d'abord comme copiste, car il avait une très belle écriture. Il fut chargé par M. de Belle-Isle de copier des manuscrits pour la somme de quarante sous par jour. Cela ne lui suffisant pas, il se lança dans la vie littéraire. Il en connut les gloires et il en sentit toutes les difficultés. C'était un excellent homme, très bon vivant, très solide, très robuste. Il vécut jusqu'à quatre-vingt-quatre ans, puisque, né en 1689, il ne mourut qu'en 1773, ayant encore des cheveux noirs, naturellement noirs. Sa femme qui lui faisait des bleus ; elle le battait. Il l'avait épousée à cinquante-deux ans ; elle en avait cinquante-trois, et un fort mauvais caractère. Elle lui donnait des coups, et pour ne pas les lui rendre, — ce qui lui eût été facile, car il avait cinq pieds huit pouces, — il se les laissait donner très bonnement. Tout ce que vous trouverez de généreux, d'enthousiaste dans sa pièce est bien copié ou pris dans son propre caractère.

Une question cependant se pose, — je la traiterais plus longuement, si nous avions ici pour mission de faire un cours d'histoire littéraire en général et de littérature dramatique en particulier : —

comment se fait-il qu'un homme qui avait de l'esprit d'une façon aussi prodigieuse, qui était, comme on l'a dit, « une machine à saillies, » ait mis sans doute beaucoup d'esprit, mais n'ait pas mis tout son esprit dans sa pièce? Cette question a été traitée déjà dans des feuilletons et dans des Revues. La raison en est bien simple. C'est qu'il y a une différence très grande entre l'esprit de mots et l'esprit de théâtre. L'esprit de mots, et celui de Piron en particulier, consiste à glisser légèrement sur la surface des choses, à les froter, comme si elles étaient en quelque sorte phosphorescentes, et à obtenir soit une gerbe d'étincelles, soit une étincelle toute seule. Mais, en somme, cet esprit de mots tire à poudre, tandis que l'esprit de théâtre tire à balle. C'est ainsi qu'il y a une très grande différence entre l'esprit de Molière et l'esprit de Piron, entre l'esprit qui s'impose au spectateur, qui entre en lui comme, par exemple : « Sans dot, » ou bien : « Qu'allait-il faire dans cette galère ? » — et cet autre esprit, très brillant sans doute, mais qui ne laisse pas beaucoup de traces après lui, qui ne franchit pas la rampe.

Vous trouverez, dans la *Métromanie*, d'autres traits du caractère de Piron. Entre autres celui-ci : le désintéressement. C'est peut-être là une des qualités, un des rachats, une des revanches des poètes. S'ils n'ont pas les avantages que procure le sens pratique, ils n'en ont pas du moins les inconvénients.

Un poète est généralement un brave homme, un honnête homme, qui travaille pour la gloire, — ah ! ce n'est pas grand-chose ! — pour une petite notoriété, pour une petite renommée, pour l'estime d'une douzaine de délicats, dont le témoignage lui suffit. Il y a un peu d'aristocratie dans ce mépris. Sans compter qu'on ne gagne pas toujours sa vie à être ainsi aristocrate et méprisant. Mais enfin la nature est la plus forte et la vocation irrésistible. Si Piron aimait beaucoup la gloire, il n'aimait pas beaucoup l'argent. Il n'en avait pas et il ne cherchait pas à en acquérir par de vilains moyens. Il vivait, comme il pouvait, au jour le jour, du succès de ses pièces, attendant un peu de justice soit de ses contemporains, soit de la postérité. Ce Damis, personnage de sa *Métromanie*, est bien lui-même. C'est aussi autre chose que lui même. Il fait allusion à un certain nombre de ses contemporains, allusion tantôt aimable et tantôt maligne. En voici une que vous connaissez très certainement. — Le Damis de la *Métromanie*, correspond, dans le *Mercur*, avec une jeune Bretonne, qu'il ne connaît pas. Il lui adresse des vers, auxquels elle répond. Cette jeune Bretonne s'appelle M<sup>lle</sup> Mériadec de Kersic, de Quimper. Vous voyez tout ce que la situation peut avoir de plaisant. Pour

être amoureux, il n'est pas besoin de voir la personne qu'on aime. Damis aime donc cette demoiselle un peu en l'air, à distance. C'est encore un des travers ou un des privilèges de son état. Aime-t-il parce qu'il est poète, ou fait-il des vers parce qu'il est amoureux? Ce sont là des nuances un peu subtiles, que lui-même ne cherche pas à démêler. Mais ce qu'il y a de plaisant, c'est que cette demoiselle de Kersic, — c'était du reste inévitable, — se trouve être justement le bonhomme Francaleu, un homme de cinquante ans, chez lequel Damis est retiré à la campagne, dans les environs de Paris, et chez lequel il fait des vers mauvais ou bons. Cette méprise est assez divertissante. Elle est arrivée à l'homme le plus spirituel du siècle, à Voltaire. Celui-ci avait correspondu, en effet, pendant quelque temps, avec une demoiselle Malcrais de la Vigne, qui lui avait dit des douceurs. Il lui avait répondu des tendresses, comme il savait le faire, c'est-à-dire d'une manière très légère et très fine. Or, un jour, il dut reconnaître, à son grand regret, que cette demoiselle Malcrais de la Vigne s'appelait en réalité M. Desforges-Maillard. Il y avait maldonné. Voltaire fut le premier sinon à en sourire, du moins à en convenir avec bonne grâce.

Piron, ai-je dit, a donc mis beaucoup de traits de lui-même dans sa pièce. Il devait en mettre d'autres empruntés à l'air qu'il respirait, c'est-à-dire à la société dans laquelle il vivait. Quels sont-ils ?

III. — Vous savez quel nombre considérable de poètes il y a eu au xviii<sup>e</sup> siècle. Il y en a à peu près autant au xix<sup>e</sup> siècle, et surtout en ce moment, non seulement à Paris, mais aussi en province. Il y a partout de petites sociétés de poètes ; il y a partout des recueils de poésies, morceaux choisis, mélanges, etc., où chacun peut imprimer à peu près tout ce qui lui passe par l'esprit. Les poètes donc pullulent et fourmillent. Ils fourmillaient aussi au xviii<sup>e</sup> siècle.

On avait, à cette époque, une idée de la poésie, qui n'est plus tout à fait la nôtre. Tourner une chanson légère, deux ou trois couplets, où la raison s'accordait tant bien que mal avec la rime, où il y avait un peu de musique et de sentiment et quelquefois de jolies choses, cela suffisait pour être baptisé poète par ses parents, par ses amis, par ses concurrents, par tout le monde enfin. Feuillitez les recueils du temps, vous verrez combien il y a de noms tout à fait oubliés aujourd'hui et qui cependant, au xviii<sup>e</sup> siècle, ont joui d'une certaine vogue. Ne vous y trompez pas, c'est de la très petite poésie, mais c'est de la poésie tout de même ; c'est de la poésie à l'ancienne mode, c'est de la poésie comme il suffi-

sait d'en faire à ce moment pour être sacré poète. Ces gens-là avaient plus de complaisance que nous n'en avons aujourd'hui. Ils étaient facilement satisfaits. Vous verrez que Damis parle de lui-même avec un petit contentement, un petit orgueil qu'il exprime en des vers assez jolis et qui mériteraient qu'on se les rappelât. Je vous recommande, en particulier, la scène VII de l'acte III, dans laquelle Baliveau se dispute avec Damis. L'oncle recommande à son neveu d'entrer soit au barreau, soit dans la magistrature, et Damis lui répond :

Qu'on me laisse à mon gré, n'aspirant qu'à la gloire,  
Des titres du Parnasse anoblir ma mémoire,  
Et primer dans un art plus au-dessus du droit,  
Plus grave, plus sensé, plus noble qu'on ne croit !  
La fraude impunément, dans le siècle où nous sommes,  
Foule aux pieds l'équité si précieuse aux hommes ;  
Est-il pour un esprit solide et généreux,  
Une cause plus belle à plaider devant eux ?  
Que la fortune donc me soit mère ou marâtre,  
C'en est fait ! pour barreau je choisis le théâtre,  
Pour client la vertu, pour lois la vérité,  
Et pour juge mon siècle et la postérité !

Et, un peu plus loin, quand son oncle lui montre toutes les difficultés qu'il rencontrera sur son chemin, Damis lui dit encore :

Que peut contre le roc une vague animée ?  
Hercule a-t-il péri sous l'effort du Pygmée.  
L'Olympe voit en paix fumer le mont Etna ?  
Zoile contre Homère en vain se déchaina,  
Et la palme du Cid, malgré la même audace,  
Croît et s'élève encore au sommet du Parnasse.

Il se vante ensuite de faire des vers dont « la mère prescrira la lecture à sa fille ; » — mais je ne voudrais pas multiplier les citations. Ce qu'il faut retenir, c'est qu'il y avait un très grand nombre de poètes à ce moment-là, et que Piron en avait connu en province, qu'il en avait vu à Paris et qu'il avait ainsi recueilli un certain nombre de traits, vrais ou comiques, qu'il a transportés dans sa pièce.

IV. — J'arrive, pour ne pas abuser de votre attention, au dernier point, qui est plus obscur et aussi plus intéressant : comment pourrait-on s'arranger pour refaire la *Métromanie* ? En d'autres termes, — car la question serait trop longue ainsi posée, — quelle différence ya-t-il entre la *Métromanie* de Piron, représentée en janvier 1738, et cette pièce étrange, mais si curieuse et si dramatique, qui s'appelle *Chatterton* d'Alfred de Vigny ? Je crois



que, si on voulait refaire la *Métromanie*, on pourrait prendre le sujet soit par l'aspect tragique, soit par l'aspect comique. C'est sur ces deux aspects que je vais glisser très rapidement.

Je vous parlais tout à l'heure du drame intitulé *Chatterton* d'Alfred de Vigny ; rappelez-vous aussi cet admirable fragment de la *Maison du Berger* du même auteur, dans lequel il exprime d'une façon si poignante cette espèce de désaccord qui existe entre l'âme du poète et la société, qui devient de plus en plus positive, industrielle, pratique et égalitaire. Vous savez que dans une telle société l'argent fait faire beaucoup de choses que je n'ai pas à raconter ici. Un homme qui n'aime pas l'argent, qui travaille pour la gloire, qui fait des vers, qui rime, qui rêve, celui-là est, j'en ai peur, un oiseau perdu. C'est un homme qui n'est pas de son temps, qui reste dans l'humanité, mais qui est en dehors de la société. Eh bien ! dans cette espèce de conflit entre la société égoïste, pratique, chercheuse d'argent, et un homme auquel son rêve intérieur suffit pour vivre, il y a des choses qui sont tout à fait douloureuses et intéressantes. Ne vous semble-t-il pas qu'il serait assez curieux de montrer, sans fracas et sans déclamation, un métromane, un poète, victime d'une société qui n'est pas faite pour lui, s'en allant, à travers la vie, le regard fixé sur une étoile ! Vous me direz que c'est parler un peu en homme d'imagination : j'en suis convaincu ; mais je suis également certain que c'est une chose triste, et quand Alfred de Vigny ne trouve pas pour Eva et pour lui d'autre refuge que la solitude, ne nous montre-t-il pas que cet être solitaire et fier, un peu méprisant, mais bon au fond, qu'on appelle un poète, est peut-être un homme privilégié, mais aussi un homme malheureux ? Ecoutez ces quelques strophes que j'emprunte à la *Maison du Berger* :

Pars courageusement, laisse toutes les villes ;  
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin,  
Du haut de nos pensers vois *les cités serviles*  
*Comme les rocs fatals de l'esclavage humain.*  
*Les grands bois et les champs sont de vastes asiles,*  
Libres comme la mer autour des sombres îles.  
Marche à travers les champs une fleur à la main.

La nature t'attend dans un silence austère ;  
L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs,  
Et le soupir d'adieu du soleil à la terre  
Balance les beaux lis comme des encensoirs.  
La forêt a voilé ses colonnes profondes,  
La montagne se cache, et sur les pâles ondes  
Le saule a suspendu ses chastes reposoirs.

Le crépuscule ami s'endort dans la vallée,  
Sur l'herbe d'émeraude et sur l'or du gazon,  
Sous les timides joncs de la source isolée

Et sous le bois rêveur qui tremble à l'horizon,  
Se balance en fuyant dans les groupes sauvages,  
Jette son manteau gris sur le bord des rivages,  
Et des fleurs de la nuit entr'ouvre la prison.

Il est sur ma montagne une épaisse bruyère  
Où les pas du chasseur ont peine à se plonger,  
Qui plus haut que nos fronts lève sa tête altière,  
Et garde dans la nuit le pâtre et l'étranger.  
Viens-y cacher l'amour et ta divine faute ;  
Si l'herbe est agitée ou n'est pas assez haute,  
J'y roulerai pour toi la maison du Berger.

Elle va doucement avec ses quatre roues,  
Son toit n'est pas plus haut que ton front et tes yeux ;  
La couleur du corail et celle de tes joues  
Teignent le char nocturne et ses muets essieux.  
Le seuil est parfumé, l'alcôve est large et sombre,  
Et là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre,  
Pour nos cheveux unis, un lit silencieux.

Je verrai, si tu veux, les pays de la neige,  
Ceux où l'astre amoureux dévore et resplendit,  
Ceux que heurtent les vents, ceux que la mer assiège,  
Ceux où le pôle obscur sous sa glace est maudit.  
Nous suivrons du hasard la course vagabonde.  
*Que m'importe le jour ? Que m'importe le monde ?*  
Je dirai qu'ils sont beaux quand tes yeux l'auront dit.

Voilà l'aspect tragique et douloureux sous lequel on pourrait présenter les choses. Voici maintenant l'aspect comique et amusant.

Je vous disais tout à l'heure, mesdames et messieurs, que ce qui avait multiplié la famille des poètes, au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était la facilité avec laquelle les poésies étaient alors accueillies et fêtées partout. Ce qui a contribué à les faire éclore de notre temps, c'est l'absence de prosodie. Autrefois le vers était quelque chose de savant, de régulier. Il y avait un métier, une technique à apprendre. Sans doute ce métier et cette technique subsistent toujours pour certains poètes ; mais, pour d'autres, dès l'âge de sept ans et même avant, ils peuvent se livrer à ce petit exercice qui consiste à faire des vers libres. Cette facilité, cette absence de prosodie dans la versification contemporaine a pu encourager un nombre considérable de gens qui, en alignant des lignes plus ou moins inégales, — il y a des vers qui durent deux lignes et demi, — se figurent qu'ils sont poètes et se décorent eux-mêmes de ce grand nom. Il y aurait encore un autre aspect comique, ce serait de mon-

trer ces petites chapelles, ces petites cages de métromanes, séparées les uns des autres par des nuances de prosodie, ce qui ne les empêche pas de se donner force coups de bec.

Pour ne pas m'appesantir sur les détails de cette concurrence un peu mesquine et souvent méchante, j'aime mieux, en finissant, vous recommander simplement d'écouter la *Metromanie* avec l'attention dont elle n'est pas indigne : vous y découvrirez un dernier mérite sur lequel j'ai eu le tort de ne pas insister. Vous verrez que cette langue de Piron est très jolie, très spirituelle et très française. Ce n'est pas de la grande poésie lyrique ; mais on ne saurait en exiger dans une comédie en cinq actes. Ce qu'il y a de certain, c'est que vous y retrouverez le pur et clair français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Or, maintenant plus que jamais, la langue française a besoin d'être défendue, parce qu'il y a en ce moment un certain nombre de gens qui ne la savent plus, qui ne peuvent plus ou ne veulent plus ni l'écrire ni la parler, et qui se piquent de parler une langue qui n'a rien de commun avec la nôtre, si ce n'est un certain nombre de désinences assez lointaines. Ce n'est plus du tout la véritable langue française dans son ancienne pureté, cette jolie langue qui fait partie de notre patrimoine, de notre race et de notre esprit. On répondra que tout cela a été dit bien des fois, qu'il n'y a plus ni race française, ni langue française, ni esprit français, qu'il faut être cosmopolite ; que, dans cette fin de siècle, aux approches d'une Exposition universelle, le temps est venu pour une espèce de Volapück, que tout le monde comprendra, ou à peu près. Je n'aime guère les volapückistes. Piron n'en est pas un. Il ne pouvait pas les prévoir ; mais certainement il ne les aurait pas aimés. Je suis persuadé que, s'il en avait entendu seulement un, soit à Paris, soit à Dijon, soit, surtout, à Beaune, il se serait moqué de lui autant qu'il aurait pu. Eh bien ! cette langue de Piron, écoutez-la comme une chose de l'ancien temps, qui a gardé un peu de l'esprit, de la grâce, de la légèreté de la Société d'autrefois.

*Le Gérant* : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

Paraissant le jeudi

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. EMILE FAGUET

(Sorbonne)

---

Régnier

---

III

LA SATIRE DRAMATIQUE.

Nous avons vu jusqu'ici dans Régnier la satire qui est une dissertation morale, et celle qui est plutôt une amusante collection de portraits. Il existe bien d'autres sortes de satires. Je parlerai surtout d'une troisième, que j'appelle *dramatique*, parce qu'elle a déjà le caractère d'un drame, et qu'on en pourrait facilement tirer une comédie. A cet auteur qui peint si bien les hommes, que reste-t-il à tenter, sinon de les faire parler et d'exprimer leurs caractères par leurs discours ? C'est ici que la satire rejoint le genre dramatique. J'ai dit que Régnier n'était précisément ni un psychologue ni un moraliste, qu'il avait surtout l'œil du peintre, et très peu le regard d'un observateur pénétrant des âmes ; il en résulte qu'il a été en somme assez peu tenté par la satire dramatique. Et cependant il lui est arrivé par deux fois de s'y essayer avec succès : une fois dans *Macette*, une autre fois dans le *Fâcheux*. Je n'insisterai pas beaucoup sur la première de ces satires, qui est un peu scabreuse, mais il est impossible de n'en pas parler.

*Macette* est une femme qui a été, pour me servir de l'expression du temps, le contraire ou l'envers d'une sainte et qui depuis

s'est avisée de paraître tout l'opposé de ce qu'elle fut dans sa jeunesse. Au fond, comme bien l'on pense, son caractère n'est point changé, et elle se console de ne plus faire de vilaines actions en conseillant aux autres. Voilà le portrait qu'en trace Régnier : après quoi il la fera parler. Le portrait est bien encore la meilleure partie de la pièce : il est vif et d'un pittoresque qui éclaire jusqu'au fond de l'âme.

La fameuse Macette, à la cour si connue,  
 Qui s'est aux lieux d'honneur en crédit maintenue,  
 Et qui, depuis dix ans jusqu'en ses derniers jours,  
 A soutenu le prix en l'escrime d'amours ;  
 Lasse enfin de servir au peuple de quintaine,  
 N'étant passe-volant, soldat, ni capitaine,  
 Depuis les plus chétifs jusques aux plus fendants,  
 Qu'elle n'ait déconfit, et mis dessus les dents,  
 Lasse, dis-je, et non soule, enfin s'est retirée,  
 Et n'a plus d'autre objet que la voûte éthérée.  
 Elle qui n'eut, avant que plorer son délit,  
 Autre ciel pour objet que le ciel de son lit,  
 A changé de courage, et, confite en détresse,  
 Imite avec ses pleurs la sainte pécheresse ;  
 Donnant des saintes lois à son affection,  
 Elle a mis son amour à la dévotion.  
 Sans art elle s'habille ; et, simple en contenance,  
 Son teint mortifié prêche la continence.  
 Clergesse, elle fait jà la leçon aux prêcheurs :  
 Elle lit saint Bernard, le Guide des Pécheurs,  
 Les Méditations de la mère Thérèse ;  
 Sait que c'est qu'hypostase avecque syndérèse ;  
 Jour et nuit elle va de couvent en couvent,  
 Visite les saints lieux, se confesse souvent ;  
 A des cas réservés grandes intelligences ;  
 Sait du nom de Jésus toutes les indulgences ;  
 Que valent chapelets, grains bénits enfilés,  
 Et l'ordre du cordon des pères Récollez.  
 Loin du monde elle fait sa demeure et son gîte ;  
*Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite.*  
 Enfin, c'est un exemple, en ce siècle tortu,  
 D'amour, de charité, d'honneur et de vertu.  
 Pour béate partout le peuple la renomme,  
 Et la gazette même a déjà dit à Rome,  
 La voyant aimer Dieu et la chair maîtriser,  
*Qu'on n'attend que sa mort pour la canoniser.*  
 Moi-même, qui ne crois de léger aux merveilles,  
 Qui reproche souvent mes yeux et mes oreilles,  
 La voyant si changée en un temps si subit,  
 Je crus qu'elle l'était d'âme comme d'habit ;  
 Que Dieu la retirait d'une faute si grande,  
 Je disais à part moi : mal vit qui ne s'amende.  
 Et déjà tout dévot, contrit et pénitent,  
 J'étais, à son exemple, ému d'en faire autant.

Or, voici ce qui arrive à Régnier, ou à celui qui parle, disons à Régnier, pour faire court. Macette, un jour, est venue, comme il dit joliment, au logis d'une fille où il avait sa fantaisie, et elle a commencé à haranguer cette jeune personne d'un certain ton qui a mis son amoureux sur ses gardes. Régnier s'était retiré, à son arrivée, au recoin d'une porte, et écoutait, notons bien ces deux points, sans être vu et sans voir. Nulle part notre poète n'a montré autant de vivacité dramatique que dans ce discours de Macette. Ne plus parler en son nom, mais parler au nom d'autrui, je vois entre ces deux choses une immense différence qui constitue pour moi une véritable et grande supériorité du poète soit épique, soit dramatique, sur le lyrique ou l'élegiaque. La difficulté en effet se double, car il s'agit d'abord de bien comprendre ce que pense autrui, ensuite de l'exprimer mieux qu'il ne ferait lui-même. Écoutons Macette :

Ma fille, Dieu vous garde, et vous veuille bénir !  
 Si je vous veux du mal, qu'il me puisse advenir !  
 Qu'eussiez-vous tout le bien dont le ciel vous est chiche !  
 L'ayant je n'en serais plus pauvre, ni plus riche ;  
 Car n'étant plus du monde, au bien je ne prétends.  
 Ou bien si j'en désire, en l'autre je l'attends,  
 D'autre chose ici-bas le bon Dieu je ne prie.

Voilà comme le protocole obligé de la Macette, les formules nécessaires dont elle fait usage pour entrer en conversation. Mais tout de suite, il y a, sans le moindre à propos, un à propos qui est bien plaisant :

A propos savez-vous ? on dit qu'on vous marie.  
 Je sais bien votre cas : un homme grand, adroit,  
 Riche, et Dieu sait s'il a tout ce qu'il vous faudrait.  
 Il vous aime si fort ! Aussi pourquoi, ma fille,  
 Ne vous aimerait-il ? Vous êtes si gentille,  
 Si mignonne et si belle, et d'un regard si doux,  
 Que la beauté plus grande est laide auprès de vous.  
 Mais tout ne répond pas au trait de ce visage  
 Plus vermeil qu'une rose, et plus beau qu'un rivage.  
 Vous devriez (1), étant belle, avoir de beaux habits,  
 Eclater de satin, de perles, de rubis.  
 Le grand regret que j'ai ! non pas, à Dieu ne plaise,  
 Que j'en ai de vous voir belle et bien à votre aise ;  
 Mais pour moi je voudrais que vous eussiez au moins  
 Ce qui peut en amour satisfaire à vos soins ;  
 Que ceci...

(1) Les hommes de cette époque trouvaient moyen de prononcer ce mot en deux syllabes. Aujourd'hui cela nous paraît un peu dur.

Elle tâte l'habit, comme Tartuffe, dans un dessein autre, il est vrai, mais qui n'est guère plus honnête :

Que ceci fût de soie et non pas d'étamine.  
 Ma foi, les beaux habits servent bien à la mine.  
 On a beau s'agencer, et faire les doux yeux,  
 Quand on est bien parée, on en est toujours mieux :  
 Mais, sans avoir du bien, que sert la renommée ?  
 C'est une vanité confusément semée  
 Dans l'esprit des humains, un mal d'opinion,  
 Un faux germe, avorté dans notre affection.  
 Ces vieux contes d'honneur dont on repait les dames  
 Ne sont que des appas pour les débiles âmes,  
 Qui, sans choix de raison, ont le cerveau perclus.  
*L'honneur est un vi. ux saint que l'on ne chôme plus.*

(Ce dernier vers sort un peu du caractère de Macette, il est dans sa bouche comme un demi-contre-sens, et est moins d'elle que de Regnier lui-même, mais il est si beau qu'on peut, certes, pardonner la faute.)

Il ne sert plus de rien, sinon d'un peu d'excuse,  
 Et de sot entretien pour ceux-là qu'on amuse,  
 Ou d'honnête refus, quand on ne veut aimer.  
 Il est bon en discours pour se faire estimer :  
 Mais au fond c'est abus, sans excepter personne.  
 La sage se sait vendre où la sotte se donne.

Il est temps de s'arrêter. Le discours dure très longtemps ; et il est tout entier dans cette langue sinueuse, infiniment habile et du meilleur aloi. Ceux qui liront toute la pièce remarqueront que c'est en somme un monologue. Macette parle tout le temps ; quand l'auteur intervient, elle disparaît vite, un peu surprise, et la pièce est finie. Il aurait fallu que la jeune fille parlât, pour que l'ensemble fût moins monotone, et plus vivant. Je me rappelle avoir dit, un jour, que ce silence de la jeune fille était un véritable trait de génie. Caché dans son coin, Regnier ne voit pas et n'est pas vu, Macette parle tout le temps. Qu'est-ce qu'il brûle le plus de savoir, lui ? N'est-ce pas justement ce que pense la jeune fille ? Supposez qu'il l'ait fait parler, ou elle aurait acquiescé au moins à demi aux propos de Macette, ou elle les eût énergiquement repoussés. Dans les deux cas, l'inquiétude, l'angoisse cessaient pour le patient ; dans les deux cas, il était fixé. Ce qui est intéressant ici, c'est précisément qu'il entende le discours de Macette sans même voir sur le visage et dans les yeux de celle qu'il aime l'impression qu'elle en éprouve. Je fus peut-être ingénieux le jour où je fis cette remarque. Mais réfléchissons que cela ne s'explique guère, car nous verrions exprimées quelque part, de quelque façon, ces tortures du patient, et il n'y a rien de semblable. Ce

n'est pas encore ici de la véritable satire dramatique. Quoi qu'il en soit, la satire est très belle. Cette Macette est bien éloignée du fantôme un peu abstrait de l'hypocrisie créé par le moyen âge ; c'est un personnage qui a ses traits et son histoire, que nous croyons entendre parler, et qui mérite d'être mis en regard de Tartuffe.

Une autre pièce, plus belle encore, où nous avons une comédie complète, est le *Fâcheux*. Sans doute, Régnier avait ici un modèle, et un bien joli modèle, à savoir le célèbre fâcheux d'Horace : je me borne à en rappeler les traits principaux. C'est Horace qui se met lui-même et franchement en scène. Il est à Rome, se promenant en flâneur sur la *Voie sacrée*, roulant je ne sais quels riens, *nescio quid nugarum*, dans son esprit, en proie à cette charmante solitude du poète rêveur, qui est pour lui une véritable volupté. Là-dessus survient un homme qu'il connaît à peine, qu'il a vu une fois peut-être, et qui s'attache obstinément à ses pas, avec cette puissance d'acharnement dont tous nous avons fait l'épreuve, car ce type de gens insupportables est de tous les temps, il change de nom seulement. Horace a beau dire à son fâcheux qu'il va à l'autre bout de Rome, qu'il a des affaires. — Ah ! vous allez de ce côté ; c'est précisément de ce côté que je vais aussi. Nous l'avons entendue cette réponse : c'est toujours ainsi. Le fâcheux d'Horace semble tout près d'être le fâcheux par excellence, car il va jusqu'à dire : « Ah ! je vois bien que tu veux te débarrasser de moi ; mais n'y compte pas ». A ce point-là, en vérité, il ne reste plus qu'à l'assommer ; ce fâcheux-là est tout bonnement sublime.

Celui de Régnier vaut mieux encore, s'il est possible. Il manque quelque chose à l'homme d'Horace pour être, comme je viens de dire, le fâcheux par excellence : c'est d'être ce qu'il est sans motif spécial, par le seul fait de son caractère. Or il a une raison pour importuner Horace : il désire qu'Horace le présente à Mécène. « Tu devrais bien, lui dit-il, me présenter à Mécène. A nous deux, une fois dans la place, nous ferions de lui ce que nous voudrions et nous mènerions les affaires de Rome. » Le trait est joli ; mais je ne puis m'empêcher de le regretter, parce que ce n'est plus un fâcheux par nature que nous avons ici. Avec Régnier, au contraire, nous avons bien le fâcheux en soi. Et puis, au lieu d'un personnage, c'est deux que nous avons, chacun avec une physionomie bien marquée. Horace, en face de son importun, apparaît bien très ennuyé, irrité même, mais en somme il reste passif. Régnier au contraire parle et agit selon sa vraie nature, spontanément, et notez qu'il a un peu mérité sa fâcheuse aventure, car il a commencé par faire des fautes. C'est dans l'église



qu'il a été abordé par son impertinent, qui, le voyant en oraison, le réveille par cette exclamation cavalière :

Pour un poète du temps vous êtes trop dévot.

Et voici la maladresse où est tombé Régnier, et pour laquelle il se maudit après coup :

*Moi, civil, je me lève, et le bonjour lui donne.*

(Qu'heureux est le folâtre, à la tête grisonne,

Qui brusquement eût dit avec une sambieu,

Oui bien pour vous, monsieur, qui ne croyez en Dieu !)

Il a manqué de présence d'esprit. Il avait la meilleure raison de repousser l'importun, puisqu'il était à l'église, et qu'il priait ; il pouvait dire : mais, monsieur, ce n'est pas précisément à vous que je pense en ce moment ; je vous prierais de respecter ma dévotion. Il ne s'en tiendra pas à cette première faute ; d'autres vont suivre, plus graves, car ce sont fautes d'amour-propre. Il est un peu flatté au fond d'être importuné ; il se laisse aller aux cajoleries de son fâcheux, et, ma foi, il a bien ce qu'il mérite. Le fâcheux lui a fait compliment sur son talent, sur les bonnes fortunes que lui valent ses vers, et le sot en a paru tout fier :

Glorieux de me voir si hautement loué,

Je devins aussi fier qu'un chat amadoué ;

Et sentant au palais mon discours se confondre,

D'un ris de Saint-Médard il me fallut répondre.

Oui, c'est moitié figue, moitié raisin ; je vois très bien qu'au fond il n'est pas tout à fait content, il a un ris de Saint-Médard, ris niais et contraint, mais il est fier tout de même, et il se ren-gorge. Le plaindrions-nous, après cela, de devenir la victime dont se joue ce terrible tortionnaire, de rester comme écrasé sous sa parole intarissable :

Après tous ces propos qu'on se dit d'arrivée,

D'un fardeau si pesant ayant l'âme grevée,

Je chauvis de l'oreille (1), et, demeurant pensif,

L'échine j'allongeais comme un âne rétif,

Minutant me sauver de cette tyrannie.

Mais cela même est encore une faute. L'autre va prendre cette attitude pour une marque de respect.

Il le juge à respect. — Oh ! sans cérémonie,

Je vous supply, dit-il, vivons en compagnons, etc.

Voilà le patient. Le tortionnaire aussi est merveilleux. Un seul trait lui manque, le trait d'Horace, dont j'ai dit tout à l'heure qu'il

(1) C'est le *demitto auriculas* d'Horace.

était sublime. Mais bien des choses charmantes, auxquelles Horace n'avait pas songé, sont ici. Et puis, en vérité, le fâcheux de Régnier est plus vivant ; nous le connaissons tout entier, car il a, comme Macette, une sorte de biographie. Le patient l'avait déjà subi autrefois, dans le monde : de là, le poète prend occasion pour nous le montrer sous un jour différent : c'est un homme du bel air, paré de cette impertinence cavalière qui était le ton de ce temps-là, comme de beaucoup d'autres ; voyez l'attitude qu'il avait chez une dame :

J'étais chez une dame en qui, si la satire  
Permettait en ces vers que je le pusse dire,  
Reluit, environné de la divinité,  
Un esprit aussi grand que grande est sa beauté.  
Ce fanfaron chez elle eut de moi connaissance ;  
Et ne fut de parler jamais en ma puissance,  
Lui voyant ce jour-là son chapeau de velours,  
Rire d'un fâcheux conte, et faire un sot discours ;  
Bien qu'il m'eût à l'abord doucement fait entendre  
Qu'il était mon valet, à pendre et à dépendre :  
Et, détournant les yeux : belle, à ce que j'entends,  
Comment ! vous gouvernez les beaux esprits du temps !  
Et faisant le doucet de parole et de geste,  
Il se met sur un lit, lui disant : je proteste  
Que je me meurs d'amour quand je suis près de vous ;  
Je vous aime si fort, que j'en suis tout jaloux.  
Puis, rechangeant de note, il montre sa rotonde :  
Cet ouvrage est-il beau ? Que vous semble du monde ?  
L'homme que vous savez m'a dit qu'il n'aime rien.  
Madame, à votre avis, ce jourd'hui suis-je bien ?  
Suis-je pas bien chaussé ? Ma jambe est-elle belle ?  
Voyez ce taffetas ; la mode en est nouvelle ;  
C'est œuvre de la Chine. A propos on m'a dit  
Que contre les clinquants le roi fait un édit.  
Sur le coude il se met, trois boutons se délace :  
Madame, baisez-moi ; n'ai-je pas bonne grâce ?  
Que vous êtes fâcheuse ! A la fin on verra,  
Rosette, le premier qui s'en repentira.

Mascarille et les marquis de Molière sont là-dedans tout entiers. C'est un premier portrait du fâcheux. Quand il est dans l'exercice de ses fonctions, il paraît tout simplement admirable. Il commence par des propos flatteurs, comme nous avons vu. Puis vient un trait auquel Horace n'a pas songé, peut-être parce qu'il n'était pas dans les habitudes de son temps, tandis qu'il était bien dans celles du XVII<sup>e</sup> siècle. Ce galant de salon est naturellement un poète de salon, et il a des vers dans sa poche, prêt à les lire en tout endroit.

Poursuivant de ses vers le passant dans la rue,

comme dira Boileau, et il ne manque point de les servir à son patient. Après quoi, comme le patient a écouté assez froidement, il a un trait plaisant :

Mais, Monsieur, n'avez-vous jamais vu de ma prose ?

Cependant il le suit à travers Paris; le malheureux trouve une raison pour s'en débarrasser. « Je vais aller dîner chez mon oncle. — J'en suis, s'écrie l'autre ; c'est admirable. Et il en est. Alors ce que nous avons, c'est la sensation de la longueur du temps, de ces conversations pénibles où l'on s'arrache les mots, et où l'on sent que le habillard lui-même finit par se lasser. Il en vient aux petits propos de circonstance, sur la cour, sur le beau temps, la pluie, et tout ça, comme l'a dit si bien Molière :

Traîne en une longueur encore épouvantable.

Et il faut bien que le patient suive jusqu'au bout son rôle :

Moi qui n'aime à débattre en ces fadaises-là,  
 Un temps, sans lui parler, ma langue vacilla.  
 Enfin je me remets sur les cajoleries,  
 Lui dis (comme le roi était aux Tuileries)  
 Ce qu'au Louvre on disait qu'il ferait ce jourd'hui ;  
 Qu'il devait se tenir toujours auprès de lui.  
 Dieu sait combien alors il me dit de sottises,  
 Parlant de ses hauts faits et de ses vaillantises ;  
 Qu'il avait tant servi, tant fait la faction  
 Et n'avait cependant aucune pension :  
 Mais qu'il se consolait, en ce qu'au moins l'histoire,  
 Comme on fait son travail, ne dérobaît sa gloire ;  
 Et s'y met si avant que je crus que mes jours  
 Devaient plutôt finir que non pas son discours.

Il s'y met si avant qu'enfin onze heures sonnent ; cela réveille un peu le tortionnaire, qui dit ce mot absolument admirable, digne de Molière :

A quelle heure, Monsieur, votre oncle dine-t-il ?

Ce vers couronne très bien tout le morceau. Si je voulais insister sur la façon très habile dont la pièce est composée, j'en aurais trop à dire ; j'indique seulement le dénouement. L'auteur se dit à lui-même, — et, de la part d'un poète du xvi<sup>e</sup> siècle qui en général n'a jamais cru être importun par la longueur de son discours, la chose est remarquable, — il se dit : eh ! mais, je parle d'un fâcheux, et j'écris à mon ami ; ne pourrais-je pas être pour lui un fâcheux à mon tour ?

Mais craignant d'encourir vers toi le même vice  
 Que je blâme en autrui, je suis à ton service ;

Et pry Dieu qu'il nous garde, en ce bas monde ici,  
De faim, d'un importun, de froid et de souci.

Voilà donc, à mon avis, une satire absolument supérieure, parce que Régnier a su y trouver le secret de n'être pas seulement un peintre superficiel des figures et du jeu des physionomies, mais déjà un poète comique qui donne à Molière tout à la fois Mascarille, Oronte et Caritès : Mascarille le serin de salon, Oronte le diseur de vers, et Caritès le fâcheux par nature.

(A suivre.)

C. B.

---

## LITTÉRATURE GRECQUE.

---

COURS DE M. ALFRED CROISÉ.

(Sorbonne.)

---

### Aristote poète. — De l'authenticité de ses œuvres.

Avant d'aborder les œuvres d'Aristote, qui sont capitales dans l'ensemble de sa production, il faut dire quelques mots de certains écrits purement littéraires, tout différents des traités philosophiques : Aristote s'est, en effet, appliqué à tout, et son activité fut universelle. C'est ainsi qu'on lui attribuait des œuvres oratoires, un éloge de Platon, ἐγκώμιον Πλατῶνος ; mais l'ouvrage est très certainement apocryphe. De même, les lettres qu'on attribue à Aristote sont fausses : à part les lettres d'Isocrate, qui présentent un certain caractère d'authenticité, toutes celles que l'on attribue aux écrivains de l'antiquité sont apocryphes, et il est facile de comprendre combien cette littérature épistolaire prêtait à la falsification : les rhéteurs aimaient à faire parler les grands hommes, et les lettres qui nous restent étaient des exercices d'école. Il est inutile par conséquent d'en parler davantage.

Les œuvres poétiques d'Aristote sont beaucoup plus intéressantes. Aristote poète, cela étonne au premier abord : s'il y a quelqu'un qui ne soit pas poète, c'est bien ce puissant génie classificateur, grand analyste, extrêmement précis, en qui semble s'incarner le génie de la science. On ne s'étonnerait pas de

voir un Platon poète, et on comprend qu'il eût pu l'être. La tradition nous rapporte, en effet, qu'avant d'être philosophe, il s'était exercé à la poésie, et qu'il l'abandonna quand la vérité se découvrit à lui grâce à l'enseignement de Socrate. Il nous reste d'Aristote 30 ou 40 vers qui ne sont pas sans intérêt ; et, bien que l'on soit surpris de voir Aristote écrire des vers, on le comprend néanmoins quand on songe à la culture générale d'Athènes et de la société polie, à l'époque où il les écrivait. Au iv<sup>e</sup> siècle, on n'est plus au temps où la poésie est l'histoire d'un certain nombre de familles, dans lesquelles elle s'exerce d'une manière traditionnelle, et où elle exige une culture spéciale et technique ; à partir du v<sup>e</sup> siècle, dans la société polie, l'éducation se faisait surtout par la lecture des poètes. Les enfants apprenaient à lire dans les poètes, et, plus grands, ils jouaient leur rôle dans les chœurs de la cité, et chantaient des vers. Cette éducation, exclusivement poétique, devait développer chez un certain nombre d'entre eux le goût de pratiquer, sinon la poésie, du moins la versification : aussi voyons-nous, dès le v<sup>e</sup> siècle, des personnages qui ne sont certes pas des poètes, mais des amateurs intelligents, écrire en vers, comme Critias, l'un des trente tyrans, dont les poésies jouirent en Grèce d'une grande réputation. Critias, l'élève des sophistes, malgré tout son esprit, toute son originalité de penser, n'était pas un poète, mais seulement un habile versificateur.

Les pièces qui nous restent d'Aristote consistent surtout en deux fragments assez longs : l'un fait partie d'une élégie adressée à Eudème, où il célèbre Platon dans des vers d'une inspiration très haute. « Tu as élevé, dit-il, une statue à cet homme que les méchants n'ont même pas le droit de louer, et qui, le premier, a montré que le bonheur est inséparable de la vertu. » L'élégie, au iv<sup>e</sup> siècle, est un genre presque voisin de la prose, qui ne suppose pas et ne demande pas une inspiration très hardie, et que l'on peut traiter avec un certain laisser-aller, dans un langage presque familier. Aristote a usé de cette licence, et, il faut l'avouer, en a peut-être abusé. Quand on lit, en effet, le texte original, on est frappé de ce qu'il y a, malgré l'élévation de la pensée, d'un peu négligé dans le tour : les vers sont d'un esprit ferme, mais qui manque peut-être d'élégance exquise et d'inspiration vraiment poétique.

Aristote avait aussi composé quelques vers élégiaques, qui sont plus achevés, en l'honneur de son ami Hermias, ce petit tyran d'Atarne, à la cour duquel il vécut quelque temps après la mort de Platon. L'élégie qu'il écrivit était destinée à être gravée au pied d'une des statues de son ami. Le sentiment

est noble, et la forme même, sans arriver à la grande poésie, est cependant agréable. Mais le morceau poétique d'Aristote le plus célèbre est l'*Hymne à la Vertu*. C'est une pièce composée en l'honneur du même Hermias, après la mort de ce tyran, et destinée à être chantée et exécutée par un chœur, dans une cérémonie de grand apparat, probablement une cérémonie commémorative instituée par les amis du défunt, lorsqu'on éleva sa statue à Delphes. Les vers d'Aristote nous ont été conservés par Diogène Laërce (1) et par Athénée (2).

D'après les indications données par ces deux écrivains, nous aurions, dans les quinze ou vingt vers qui nous restent, une pièce entière. C'est plutôt l'exorde d'une pièce lyrique beaucoup plus étendue ; ce qui le ferait supposer, c'est que les vers sont écrits dans une mesure rythmique qui est celle des grandes odes de Pindare, et les odes les plus solennelles du lyrisme dorien sont longues. De plus, dans ce morceau, le personnage qui est l'objet de l'éloge est très brièvement nommé ; dans tout le commencement, ce sont surtout des idées générales, l'éloge de la vertu, et non pas de celle d'Hermias en particulier. Or cette manière d'arriver à un sujet particulier par une idée générale est la façon même de procéder de Pindare : l'ode lyrique, chez Pindare, est toujours construite d'une manière très simple ; deux ou trois strophes, où le poète expose une idée générale, dont il fera ensuite l'application à son héros, le centre du poème rempli par l'éloge personnel du héros, et une conclusion qui fait pendant à l'exorde.

Lisez le texte d'Aristote : il semble qu'on y trouve une de ces périodes musicales analogues aux exordes de Pindare. C'est bien un début de poème lyrique. Mais quelle espèce de poème ? Les anciens ne s'accordaient pas sur ce sujet. Diogène prétend que c'était un péan ; Athénée, un scolie ; mais tous ces genres lyriques tendaient à se confondre au moins sous leur forme d'apparat, et la pièce n'est pas assez longue pour qu'on puisse porter un jugement infailible. Ce qu'il y a de certain, c'est que c'est un morceau lyrique, et que l'imitation de la grande poésie des Simonide et des Pindare y est faite avec beaucoup d'habileté par un homme chez qui on trouve une grande inspiration morale. Voici d'ailleurs ce fragment : « O vertu, source de labeur pour la race des hommes, la plus belle proie

(1) Paragraphe VII de la *Vie d'Aristote*.

(2) Livre XV, page 696.

que puisse poursuivre la vie humaine, c'est pour ta beauté, ô vierge, que la mort même semble, parmi les Grecs, un destin enviable ». — On voit que, si l'inspiration n'est pas originale, le choix même des épithètes énergiques et expressives est d'une très bonne poésie lyrique. Puis une lacune de quelques mots et le poète reprenait : « C'est à cause de toi, ô vierge, que les fils de Zeus Héraclès et les jumeaux de Lédà ont supporté dans leurs travaux toutes sortes de souffrances ; c'est par amour pour toi qu'Achille et Ajax sont descendus dans la demeure d'Hadès ». Puis, après un éloge de la vertu, de ce qu'elle a fait faire aux héros mythologiques qui sont présents à la mémoire de tout bon Grec, le poète arrive à Hermias par une transition simple : Hermias est le dernier de cette race héroïque. « C'est pour ta beauté que le nourrisson d'Atarne a été privé de l'éclat du soleil ; mais aussi il mérite d'être chanté pour ses hauts faits, et les Muses, le chantant à tout jamais, feront grandir sa gloire, les Muses, filles de Mnémosyne, répandant l'éclat de Zeus hospitalier (1) et le présent d'une amitié qui ne passe pas. » Certainement ce n'est là ni du Pindare ni du Simonide, ni une œuvre d'une langue absolument originale ; mais, sans l'admirer plus qu'il ne faut, n'en faisons pas fi ; c'est, en effet, l'œuvre d'un homme qui connaît très bien les lyriques, qui est un excellent imitateur de leur procédé. Si la forme trahit quelquefois certaines faiblesses, le fond est personnel, et, ce qui le caractérise, c'est cette noblesse morale, cette inspiration très haute que l'on retrouve dans tous les fragments poétiques d'Aristote.

Voilà ce que nous connaissons de cette poésie ; il ne faut pas en surfaire la valeur, ni en détourner systématiquement les yeux ; Aristote, s'il n'est pas un vrai poète, est un habile versificateur, et ce goût pour la poésie, ce désir de la pratiquer pour son propre compte, indique qu'à côté de l'esprit méthodique, presque rigoureux du savant, il y a autre chose qui éclaire sa physionomie d'une lueur nouvelle. On voit généralement en lui le savant qui bâtit la science fondée sur le fait, sur l'observation purement réaliste ; mais il y a un certain goût d'idéal. Il faut bien s'appuyer sur le fait ; mais le fait ne suffit pas, ou il faut savoir trouver dans les faits cette idée que Platon plaçait en dehors d'eux, dans le monde purement abstrait et sans existence réelle. Qu'est-

(1) L'expression paraît elliptique : Aristote a été l'hôte d'Hermias, et, pour chanter son héros, Aristote se met sous la protection de Zeus hospitalier.

ce, en définitive, que toute la philosophie d'Aristote avec cette place donnée partout à l'idée de finalité? Les choses ne sont elles-mêmes que lorsque, par le développement des éléments qui les composaient, elles sont arrivées à réaliser une certaine fin, qui est un idéal immanent et latent dans les choses, une force secrète qui les pousse vers un dénouement; c'est bien là une forme de l'idéalisme, c'est un idéalisme réaliste: aussi, quand on a vu Aristote tourner ses regards et ses préoccupations du côté de la poésie, on s'explique mieux ce qu'il y a, dans certaines de ses pages, les plus austères et vraiment métaphysiques, de grandeur et de véritable enthousiasme: comme, par exemple, celles de la *Métaphysique* où il nous représente ce qu'il entend par Dieu, cet acte pur vers lequel le monde tout entier est attiré, cette fin de toutes choses, où toutes choses aspirent, qui produit tous les mouvements qui sont dans le monde par le désir que toutes les choses ont de réaliser cette fin. Il y a, dans ces pages d'une métaphysique extrêmement hardie, une part d'idéal et d'imagination, qui, sous une forme différente, nous fait songer à Platon, et qui s'exprime par ces premières tentatives franchement poétiques d'Aristote. Cette préface à l'étude des œuvres importantes du savant n'est pas inutile, même pour l'intelligence complète de son génie.

Nous avons vu que les œuvres d'Aristote se divisaient en trois catégories: des dialogues, des ouvrages de matériaux, enfin des œuvres systématiques dans lesquelles, s'appuyant sur ces matériaux, Aristote construit la science telle qu'il la conçoit. Mais les ouvrages que nous avons d'Aristote sont-ils authentiques? La question a été soulevée récemment dans ces trente dernières années, par bon nombre de savants et, en première ligne, par M. Valentin Rose, dans un ouvrage qui a paru à Leipsig en 1863 et qui est intitulé: *Aristoteles pseudepigraphus*; l'auteur de ce livre savant et ingénieux soutient une thèse extrêmement radicale, qui est celle-ci: il n'y a d'authentique parmi toutes les œuvres d'Aristote que les ouvrages dits *acroamatiques* ou *ésotériques*, c'est-à-dire ceux qui ne furent publiés qu'au premier siècle de l'ère chrétienne, comme, par exemple, la *Politique*, la *Rhétorique*, la *Poétique*, la *Physique*, etc. Au contraire, tous les ouvrages si nombreux dont les anciens nous parlent et dont nous avons conservé des fragments, les dialogues, les recueils de matériaux, les traités des constitutions des cités, seraient des œuvres apocryphes, composées dans l'école péripatéticienne postérieurement à Aristote, et publiées pêle-mêle avec les ouvrages de l'école sous le nom d'Aristote. La question est grave et



demande qu'on s'y arrête un instant. Pour la connaissance que nous cherchons à avoir de l'œuvre aristotélicienne, pouvons-nous nous appuyer sur ces fragments, dans la mesure où ils sont de nous apprendre quelque chose, ou faut-il nous résigner à n'y voir que des restes de traités apocryphes ?

La thèse du critique allemand n'est pas exacte et, disons-le tout de suite, elle n'a pas eu un très grand succès dans le monde savant : les partisans de cette idée très radicale ne sont pas fort nombreux. Mais quels sont les arguments invoqués par M. Rose contre l'authenticité de ces écrits, arguments si contraires à l'opinion et à la tradition antiques ?

1<sup>o</sup> Dans les dialogues, — autant qu'on en peut juger d'après ce que nous disent les anciens, — Aristote développait des théories différentes de celles qu'il émettait dans les œuvres ésotériques. Ces dialogues étaient bien plus platoniciens qu'aristotéliens, — ce qui n'est pas vrai des œuvres acroamatiques. Un exemple est frappant entre tous : dans un dialogue qui est consacré à l'immortalité de l'âme, Aristote conclut en faveur de l'immortalité sans distinction ; or, dans ses œuvres ésotériques, la théorie était toute différente : ce qui survit dans l'homme, ce n'est que le νοῦς, la raison ; tout ce qui est âme végétative et animale, toutes les parties inférieures de l'âme, le θῦμος, disparaissent après la mort. Cet argument semble avoir beaucoup de force au premier abord ; en réalité, il n'en a pas. D'après Aristote lui-même, la dialectique ou le procédé du dialogue a un tout autre objet que la méthode scientifique proprement dite. Elle ne peut conduire qu'au vraisemblable ; on procède tout autrement lorsqu'on veut arriver à la vérité scientifique. S'ensuit-il pour cela qu'Aristote ait rejeté et condamné l'emploi de la dialectique ? Il admet que la dialectique, si elle n'est pas l'instrument qui construit la science véritable, est cependant utile pour plusieurs raisons : d'abord elle établit des opinions vraisemblables qui, s'appuyant sur l'assentiment des esprits éclairés, ont une certaine valeur ; ensuite elle est, mieux que la méthode rigoureuse, à la portée de la masse des intelligences. Il y a d'ailleurs des sujets sur lesquels on ne peut pas arriver à une vérité scientifique, comme pour la politique ou la morale : dans ces cas, la dialectique a sa place, quand la vraisemblance est la seule chose que nous puissions atteindre. Il n'y a donc rien d'impossible à ce que, pendant les premières années de sa vie, — et Aristote est resté le disciple de Platon depuis 23 ans jusqu'à 40, — avant que ses doctrines, qui n'ont jamais exclu complètement la dialectique, fussent tout à fait formulées, Aristote ait fait, lui aussi, des dialogues et se soit servi de la dia-

lectique ; et il n'y a rien d'étonnant que certaines différences, quant aux solutions particulières, se rencontrent entre des œuvres qui sont le dernier mot de sa pensée et de sa méthode scientifiques, et au contraire des dialogués, qui appartiennent pour la plupart à une autre période de sa vie et qui, de son propre aveu, ne sont que l'expression populaire de certaines vérités vraisemblables.

2° A l'appui de sa thèse, M. Rose invoque également les différences de style qu'on peut remarquer entre les divers ouvrages d'Aristote. Mais on peut objecter qu'Aristote, écrivant des dialogues ou des ouvrages destinés à la publicité, ne pouvait pas écrire de la même façon que lorsqu'il rédigeait en phrases incomplètes des notes destinées à son cours. Il va de soi qu'on ne peut pas s'attendre à trouver partout le même style. Ne voyons nous pas, dans notre littérature, les différences qui existent entre les *Pensées* et les *Provincial's*, entre le Bossuet des œuvres publiées, comme le *Discours sur l'Histoire universelle*, et celui des *Sermons* ? Quand Aristote écrivait pour le public, il faisait certaines concessions, très naturelles de sa part, au goût dominant ; il avait été lui-même en relations avec Isocrate, et avait, suivant la tradition, assisté aux leçons et subi l'influence de ce rhéteur qui était alors l'idole de la Grèce ; aussi, quand il écrivait pour le public, se rapprochait il d'Isocrate. Mais, quand il écrivait pour lui, et résumait dans des notes précises une série de pensées qui ne se prêtaient pas du tout à l'enseignement isocratique, il prenait un style algébrique, rempli d'une foule de termes techniques, et qu'il lui était nécessaire de forger pour donner toute la précision possible à sa pensée. Il ne faut pas non plus exagérer ces différences de style, quelles qu'elles soient. Il est même très facile de retrouver, au milieu de phrases incomplètes, jetées sur le papier, dans les œuvres ésotériques, la trace de cette influence isocratique : quand un développement se présente à l'esprit d'Aristote, qui demande une élaboration plus complète, il rédige une page ou une demi-page, et la soigne pour le fond comme pour le style : on y remarque la préoccupation d'éviter certains hiatus, certains concours de voyelles, chose qui éonne peut-être chez un penseur ou un savant ; et la manière même dont la phrase est faite, le moule de cette phrase, sa fermeté, rigoureuse et élégante tout à la fois, rappellent, à n'en pas douter, la période isocratique.

3° Pour ce qui est des raisons extérieures invoquées par M. Rose, on ne peut pas ne pas être de son avis. Il est certain que les premières grandes éditions d'Aristote, à dater de celle d'Andronicus de Rhodes, comprenaient, outre les vrais écrits du philoso-

phe, tous ceux qui n'étaient pas de lui, tout le *corpus* en quelque sorte des traités de l'école péripatéticienne ; et la confusion était très facile à faire. On a donc mis sous le nom d'Aristote bien des écrits qui n'étaient pas de lui : cela revient à dire qu'avant de considérer comme vrais les traités d'Aristote, il faut examiner de près le problème critique d'authenticité, qui se pose à propos de tous les écrivains, quels qu'ils soient. Mais c'est une thèse toute différente de celle qui consiste à dire d'une manière générale : il n'y a pas d'œuvres authentiques d'Aristote en dehors de celles qui nous ont été conservées par les manuscrits. Si jusqu'à présent on ne trouve pas de raison décisive d'enlever à Aristote ce que la tradition lui attribuait, on trouve dans cette tradition même une raison capitale de le lui accorder. Il n'y a aucun doute dans toute l'antiquité sur l'authenticité des dialogues et des recueils de matériaux ; car, lorsque nous voyons des écrivains comme Cicéron, Strabon, Plutarque, Timée et Polybe, n'élever jamais l'ombre d'un doute au sujet de ces écrits, il faut bien se dire qu'il devait y avoir des raisons traditionnelles pour accepter cette authenticité. Il ne faudrait pas croire, en effet, que les anciens aient été crédules en matière d'authenticité ; ils ne se faisaient aucun scrupule de considérer des œuvres comme apocryphes. Si donc la tradition antique est unanime, non pas pour tous les détails, mais pour l'ensemble, il faudrait avoir des raisons bien fortes pour aller contre cette tradition, et ce ne pourrait être *a priori* que des raisons de sentiment. Il paraît donc résulter d'une manière démonstrative et certaine que la tradition unanime de l'antiquité doit être tenue pour bonne, et que l'on n'a, dans l'état actuel de la science, aucune raison de la rejeter.

E. D.

## SCIENCES HISTORIQUES

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

*(Sorbonne)*

## Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe.

RECONSTITUTION DE L'UNION

*(Suite).*

## II

*Période de reconstitution (1866-1872).* Dans cette période, la condition des noirs est la question dominante. Jusqu'en 1866, le Congrès avait affirmé qu'il ne faisait la guerre que pour rétablir l'Union, et que les Etats rebelles qui cesseraient de résister rentreraient dans leurs droits ; puis on fut amené à abolir l'esclavage et à imposer aux Etats d'admettre l'amendement à la Constitution et de jurer fidélité à l'Union ; on n'exigeait pas davantage. C'était la théorie de Lincoln, de Johnson et du parti démocrate unioniste (*war democrat*). — Les Etats du Sud s'étaient soumis à ces conditions, mais ils adoptèrent des mesures pratiques pour reprendre ce qu'ils accordaient en théorie. Les législatures firent des lois contre les vagabonds. Or les nègres rendus tout d'un coup à la liberté se trouvaient sans ressources et sans domiciles, ils tombaient donc sous le coup de la loi ; on leur imposait alors l'obligation de se mettre au service d'un propriétaire et ils devaient signer un contrat qu'il leur était interdit de rompre. Jusqu'à 21 ans le nègre était *apprenticé* et le maître avait le droit de punition sur lui. On fit aussi des lois pour repousser le témoignage des nègres.

Au Congrès, les républicains ont peur que les démocrates ne viennent en majorité si la représentation des Etats du Sud est admise aussitôt la guerre finie ; et quelques membres radicaux demandent une politique plus sévère envers les Etats rebelles. C'est alors qu'est formulée la théorie de Summer ou théorie du *suicide*. « En se retirant de l'Union, l'Etat s'est *suicidé*, il est devenu un territoire et il est sous la domination du pouvoir fédéral jusqu'au moment où il reprendra ses droits. » Stevens soutient

une théorie analogue. D'abord en minorité, les radicaux voient leur nombre augmenter au fur et à mesure que croît l'irritation du Congrès contre la déloyauté des gens du Sud qui s'efforcent d'annuler le nouveau régime. Les républicains décident donc de les tenir à l'écart, mais comme cette exclusion du Congrès ne saurait être indéfinie, il faut qu'ils puissent diriger les élections, etc'est pour cela qu'ils proposent de donner le droit de suffrage aux nègres et de le retirer à tous ceux qui ont combattu l'Union. Sur ce terrain, le parti unioniste se coupe en deux : les *wardemocrats* veulent, la guerre finie, la restauration sans conditions ; ils ont pour eux le président Johnson. La majorité, formée de républicains, admet la théorie du *suicide* ; elle vote un 14<sup>e</sup> amendement à la Constitution qui établit le suffrage des nègres et le retire à tous ceux qui ont combattu dans les rangs des Confédérés.

Un conflit entre le président et le Congrès était inévitable. En 1866, les *wardemocrats* se rapprochent du Sud ; dans la Convention qui réunit les délégués démocrates des deux pays, le délégué de l'Etat esclavagiste par excellence, la Caroline du Sud, et celui du Maine pénètrent dans la salle de réunion en se donnant le bras. Johnson proclame l'amnistie, en ne faisant qu'un petit nombre d'exceptions, et il invite les Etats du Sud à se reconstituer. Le Congrès républicain résiste, il refuse d'admettre les représentants du Sud, et travaille à garantir la condition des noirs par des lois (*civil rights bill*). Johnson oppose son veto. Grâce au dogme de la séparation des pouvoirs, qui est le principe fondamental de la Constitution, un conflit entre le président et le Congrès ne pouvait être résolu. Le conflit entre Johnson et les républicains devint donc permanent. Le Congrès vote le 14<sup>e</sup> amendement à la majorité des 2/3 ; par là le bill reçoit force de loi. Johnson, dans un discours, déclare le Congrès inconstitutionnel parce que onze Etats n'y sont pas représentés. Mais, au Congrès de 1867, la majorité républicaine est encore plus nombreuse et la lutte continue.

Un premier bill de *reconstruction*, voté en 1866, divisait les Etats du Sud en cinq districts militaires, sous le commandement de généraux nommés par le président. Le bill supplémentaire de 1867 charge les gouverneurs militaires de faire inscrire les nègres sur les listes électorales, et d'en écarter les blancs jugés indignes de voter. Les noirs forment ainsi la majorité des électeurs. Mais, comme ils sont incapables de s'organiser, ce sont des politiciens du Nord, agents du parti républicain, qui les dirigent ; les gens du Sud les surnomment *carpet baggers* (qui arrive avec une valise). Le résultat très considérable de cette tactique fut de créer des Conventions, puis des constitutions et des gouvernements d'Etats

opposés à la volonté de la majorité des habitants, qui était démocratique et esclavagiste. Le parti républicain réussit ainsi à faire adopter par les Etats du Sud une nouvelle législation garantie par les constitutions, et à élire des représentants républicains au Congrès. Quand il est ainsi maître du Sud, il admet de nouveau les Etats dans la Confédération, et, cette fois, ce sont les Etats du Sud les plus républicains. La *reconstruction* est terminée en 1870.

Pendant ce temps, la lutte continue contre Johnson. Le Congrès soutient les généraux qui destituent les gouverneurs nommés par le président, retire à celui-ci le droit de changer ses ministres (affaire Stauton), donne au général Grant le droit de nommer les gouverneurs civils dans le Sud, rétablit Stauton, et enfin, en 1868, décrète d'accusation Johnson. Pour le condamner, il fallait 36 voix ; au Sénat, transformé en tribunal, il n'y a que 35 voix qui se prononcent pour la condamnation. Peu de temps après, expiraient les pouvoirs du président.

Les démocrates, pour avoir pris la défense du Sud et repoussé le suffrage des noirs, éprouvent une défaite complète. Le général Grant, le vainqueur des Confédérés, est élu président ; la victoire des républicains est complète.

En 1870, commence une nouvelle période. Le Congrès s'est aperçu que la rédaction du 14<sup>e</sup> amendement pouvait fournir matière à des interprétations contradictoires, aussi rédige-t-il le 15<sup>e</sup> amendement qui interdit aux Etats de faire des lois contre les nègres. L'égalité politique et civile des blancs et des noirs est définitivement réglée. La victoire complète des républicains a deux résultats. — Dans les Etats du Sud, les blancs, obligés de reconnaître le droit de vote aux nègres, ne veulent pas se laisser gouverner par eux et leurs alliés. Ils entrent en lutte pour enlever le gouvernement local aux noirs et aux républicains. Le procédé pratique, c'est d'empêcher les noirs de voter, en leur faisant peur. Dans le Sud-Ouest, il se forme une société secrète, *les Chevaliers du Camélia blanc*, dont l'organisation est mal connue malgré les 7.000 pages du rapport déposé sur elle au Congrès. Dans la pratique, on la désigne par le cri de guerre de ses membres, *Kuklux*. Ils sont divisés en loges ; les officiers prennent des noms propres à frapper l'imagination des noirs, ils ont une bannière sur laquelle est peinte un dragon volant, ils revêtent une cagoule, et, ainsi accoutrés, envahissent les réunions publiques, ils fouettent les nègres et tuent les *carpet baggers* et les gens du Sud traîtres à la cause esclavagiste. Les désordres, causés par cette société déterminent le Congrès à faire une enquête, il vote même un *force bill*, en

1871, qui suspend l'*habeas corpus*. Avant 1872, tout est terminé.

Le second résultat de la victoire des républicains fut une confiance exagérée dans leurs forces ; les politiciens en profitèrent pour s'enrichir. Les propriétaires de chemins de fer sont prêts à les acheter pour avoir des concessions de terres. Jay Gould déclare avoir acheté toute la législature d'un Etat. Le *crédit mobilier*, chargé de la construction d'un chemin de fer, distribue des actions aux membres des assemblées. Le président Grant, lui-même, est accusé d'avoir profité des spéculations de cette société ; si cette accusation n'est rien moins que prouvée, les spéculations de ses parents et probablement de son secrétaire Babeock y prétaient matière.

L'usage de tirer parti des fonctions pour favoriser des spéculations ou des fraudes s'établit dans les grandes villes. Il se forme un *ring* qui achète le gouvernement d'un Etat ou surtout d'une ville ; quelquefois un *boss* dirige les négociations et en tire profit (1). Les plus connus sont le *Wiskey ring*, à Saint Louis du Missouri, constitué pour monopoliser le commerce de l'alcool ; et le *Tammany hall*, à New-York, composé de démocrates et dont le boss est Twed ; ce ring était formé pour la construction d'une cour de justice dont le devis était fixé à 200.000 dollars. Grâce aux fraudes, les dépenses montèrent à 8 millions de dollars.

Les fraudes deviennent si énormes et les spéculateurs si cyniques que les faits sont divulgués par les journaux. Il y a des poursuites et des condamnations. Le scandale est immense, comme dans tout pays de pleine publicité. En Europe, ces scandales furent exploités par les ennemis de la démocratie, on y vit la condamnation pratique du gouvernement par le suffrage universel. En Angleterre, en Allemagne et en France, il y eut toute une littérature de pamphlets, sous couleur d'histoire (Becker, — Ch. Jannet, — De Noailles). Bryce, par des informations précises, a réduit l'histoire de ces spéculations à des proportions plus exactes. En réalité, un petit nombre de villes seulement y ont trempé. Ce sont surtout quelques villes de l'Etat de New-York, comme New-York, Broklyn et Buffalo, puis Philadelphie, Chicago, Cincinnati, la Nouvelle-Orléans, San Francisco et quelques autres. Ce fut dans les corps municipaux et non dans le Congrès qu'il y eut des malversations.

Le résultat de ces scandales fut de créer un mouvement d'opinion contre le parti républicain, qui en supporta injustement les con-

(1) Voir Ostrogorski : *Organisation des partis aux Etats-Unis*. — *Ring* : sorte de syndicat dont le chef prend le nom de *boss*.

séquences, car il y eut un plus grand nombre de démocrates compromis ; et, d'autre part, il s'opéra une scission dans le parti républicain. Le mouvement commence en Missouri, sous la direction de Schurz et Greeley, un ancien républicain. Le nouveau parti prend le nom de *liberal republican party*. Il attaque Grant, et son programme se résume ainsi : fin du régime d'exception dans les Etats du Sud et répression des fraudes. Maître de l'Etat du Missouri, il présente Greeley comme candidat. Le parti démocrate adopte le même programme et les mêmes candidats ; il a renoncé à réclamer contre le suffrage des nègres, et accepte les amendements à la Constitution. En 1872, les mesures d'exception sont rapportées par le Congrès. Ainsi se termine la lutte entre le Sud et le Nord sur la question des noirs. La lutte va reprendre sur le terrain économique, où les démocrates ont l'avantage.

### III

*Comment les questions se sont-elles posées entre les partis? —* La question de la souveraineté de l'Union sur les Etats est résolue. La sécession est condamnée et abjurée formellement par tous les partis. Juridiquement la question peut encore prêter à controverse (1), car les membres du Congrès n'ont pas cherché à la résoudre au point de vue juridique ; mais, en fait, on ne songe plus à la contester.

La grosse question pratique, celle des noirs, est résolue. Les noirs sont libres et citoyens. Le pouvoir politique leur avait été donné artificiellement par les mesures d'exception des républicains ; ils le perdirent vite, même dans les Etats où ils étaient en majorité. Les blancs reprirent leurs procédés d'intimidation (*Mississippi plan*), mais sans grande violence ; des cavaliers rouges allaient pendant la nuit effrayer les nègres. Les scandales des gouvernements noirs et la mauvaise tenue de leurs membres leur vinrent en aide.

Le parti républicain ne voulut pas abandonner le pouvoir, et, dans quelques Etats, entre autres dans l'Arkansas et surtout en Louisiane, il y eut de petites guerres entre deux gouverneurs, l'un élu par la minorité républicaine, l'autre par la majorité démocrate.

Grant est réélu en 1872 à une grande majorité, mais les scandales et la crise financière de 1873 ont amené des rancunes contre le parti républicain, et, en 1875, il s'opère un revirement complet. Pour la première fois, depuis 1854, les démocrates ont la

(1) Voir J. C. Hurd. *The theory of our national existence*, 1881.



majorité à la Chambre (198 voix sur 292); le Sénat est plus lent à changer ; il ne devient démocrate qu'en 1879 (42 voix sur 76). L'Ouest est retourné aux démocrates, c'est lui qui a modifié la balance des partis. Le recrutement des partis se fait dans les mêmes pays où il se faisait avant la guerre; le Nord est toujours républicain; ce sont les pays agricoles, le Sud et l'Ouest, qui envoient la majorité démocrate; mais, depuis la guerre, le Sud est ruiné, et il a perdu la direction du gouvernement fédéral.

Aux élections présidentielles de 1876, il se produit un fait anormal: les démocrates devaient avoir la majorité, ils portent comme candidat Tilden, connu pour sa lutte contre le Tammany hall. Les républicains ont dû renoncer à Grant qui voulait poser sa candidature une troisième fois, contre l'usage; ils prennent un inconnu, Hayes. Tilden a 184 voix; mais, pour être élu, il en fallait 185 et il y avait 20 élections contestées. Il est hors de doute que, dans le Sud, les votes, dans plusieurs Etats, avaient été falsifiés par les républicains. C'était une question de légalité; le Congrès ne pouvait pas intervenir, il crée donc une commission de 15 membres, et chaque parti en fournit 7; mais la 8<sup>e</sup> voix est donnée à un républicain qui vote dans l'intérêt de son parti, et les voix contestées sont accordées aux républicains; Hayes est élu par 185 voix. Une fois nommé, il échappe à son parti, cède à l'opinion et fait des réformes.

On se plaint du tarif qui est trop élevé; — de la démonétisation de l'argent qui profite aux possesseurs de fonds d'Etat, on en rétablit la frappe en 1878; — du changement continuel des fonctionnaires provoqué par le parti vainqueur, qui les choisit parmi ses agents, les révoque sans cesse (à New-York, dans les douanes, on en révoquait en moyenne un par jour) et les oblige à donner à la caisse du parti un tant pour cent de leur traitement. On propose comme remède de mettre les places au concours. Hayes l'essaie dans une partie des services: il obtient de bons résultats; mais la réforme est paralysée par les politiciens.

Ces réformes et la propagande du parti républicain ont rétabli l'équilibre en sa faveur; il regagne la majorité au Congrès en 1881. Depuis, les deux partis se sont équilibrés. A la présidence les deux partis ont envoyé à tour de rôle leurs candidats; Cleveland, démocrate, est nommé en 1884; Harrison, républicain, en 1888; puis Cleveland est réélu en 1893. Dans le Congrès, les démocrates avaient la majorité en 1891; les républicains l'ont regagnée en 1894.

La question en jeu est toujours la possession du pouvoir; les deux partis veulent en jouir, mais ils se présentent chacun avec

un programme. La question des droits de l'Union est écartée. C'est sur la question économique qu'on se divise, et surtout sur deux points : le régime douanier et le cours de l'argent.

Il s'agit de savoir, en matière de douanes, si le tarif sera plus ou moins protecteur ; personne ne songe à établir le libre échange. Henry Georges raconte la surprise de ses interlocuteurs quand il parla de libre échange : « Enfin en voilà un ! » dit-on, en le regardant. Le parti républicain, dominé par les intérêts des Etats manufacturiers du Nord, demande des tarifs très élevés ; le chef de ce mouvement protectionniste est Mac Kinley. Les démocrates, représentant les intérêts de pays agricoles, demandent un tarif modéré et *ad valorem*.

Le tarif produit un excédent de recettes ; la dette est remboursée ; quel usage doit-on faire de cet excédent ? Les républicains demandent qu'on l'emploie à des travaux d'intérêt général, canaux, ports, etc. ; à des pensions pour les officiers qui ont pris part à la guerre. Les démocrates se fondent là-dessus pour demander l'abaissement du tarif.

Le papier-monnaie a disparu de la circulation, faut-il admettre comme étalon monétaire l'or seulement ou l'or et l'argent ? L'Ouest agricole, où les débiteurs sont nombreux, demande le bimétallisme, pour faire les paiements en argent.

La *civil service reform* est demandée par les deux partis, mais aucun ne la désire ; pour conserver des partisans, il est nécessaire d'avoir des places à leur donner.

La question dominante étant le régime douanier, les deux partis ont leurs forces dans les régions intéressées. Le Nord industriel est républicain ; le Sud tout entier est démocrate ; l'Ouest agricole est généralement démocrate, mais il vote parfois avec les républicains. Au centre, la Pensylvanie et l'Etat de New-York, dont la population est souvent renouvelée par l'émigration européenne, oscillent entre les deux partis ; ils votent souvent pour les démocrates. Telle est, en gros, la division électorale des Etats-Unis.

Aux questions d'intérêt se mêlent des sympathies et des antipathies. Les catholiques, c'est à-dire les Irlandais et les Canadiens, sont tous démocrates ; la Nouvelle Angleterre, où émigrent les Canadiens, devient démocrate. Les presbytériens sont au contraire républicains.

En dehors des deux grands partis, il s'est formé des partis spéciaux groupés sur une question qui les intéresse plus que tout le reste de la politique :

1° Les *Greenbacks*, organisés en 1876, sont dans les Etats agri-

coles de l'ouest. Comme ils étaient prospères pendant le régime des billets, ils demandent qu'on en émette beaucoup.

2° Les *prohibitionnistes*, formés surtout dans le nord-est; ce sont en grande partie des clergymens et des femmes qui veulent l'interdiction de l'alcool.

3° Le *Labor party* (Knights of labor) compose un parti à demi-socialiste, organisé comme le parti ouvrier français; il veut l'impôt progressif sur les terres et la journée de huit heures. Son chef est Henry Georges.

4° Les *farmers* se sont alliés dans l'Ouest pour lutter contre les capitalistes et les compagnies de chemins de fer. — Tous ces partis ne jouent pas un rôle bien net.

En somme, depuis dix ans, les gens cultivés ont été frappés des inconvénients que présentait l'organisation de partis, et ils les ont attaqués. En passant rapidement d'un parti à l'autre suivant leurs intérêts, les électeurs ont affaibli la machine électorale. Tous les deux ans, la majorité, au Congrès, se déplace. La vie politique devient plus intense, les individus refusent d'entrer dans les cadres des vieux partis, et l'on peut présumer que leur dislocation ne tardera pas à se produire.

E. H.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

---

Théâtre de Gresset. — Le Méchant.

---

TREIZIÈME CONFÉRENCE.

---

MESDAMES, MESSIEURS,

Il y a trois semaines, M. Parigot, vous parlant du *Préjugé à la mode*, vous faisait remarquer l'analogie qui existe entre cette pièce et *Francillon*, de M. Alexandre Dumas fils. Par une analyse subtile et curieuse, il reprenait les deux pièces et en montrait les différences et les ressemblances. Huit jours après, M. Larroumet, vous parlant de l'*Ecole des bourgeois* de d'Allainval, vous disait que la pièce avait été refaite par Emile Augier dans le *Gendre de M. Poirier*, mais qu'elle avait été transportée dans un autre

milieu, transposée, pour ainsi dire, dans une autre tonalité, et que cependant les deux pièces sortaient du même fonds. Il ajoutait que, depuis, on avait même vu pousser, comme une bouture nouvelle à cette souche ancienne, le *Prince d'Aurec*, de M. Henri Lavedan.

Aujourd'hui, nous avons à parler du *Méchant* de Gresset. Or, le *Méchant* a été lui aussi refait par Emile Augier dans la *Contagion* ; et je pourrais vous citer un certain nombre de romans, de pièces tout à fait contemporaines, où le même fonds d'idées se retrouve. Toutes ces coïncidences vous paraîtront peut-être singulières, car, l'année dernière, nous n'avons jamais eu l'occasion de faire de semblables rapprochements. La raison en est bien simple ; c'est qu'alors nous parlions du grand répertoire, et il n'est pas douteux que, quand un trait de mœurs, un caractère a été porté sur la scène par un homme comme Molière, qu'on nous a montré ce qu'il a d'éternel et de définitif, la pièce se trouve faite pour jamais. C'est ainsi que personne, par exemple, n'a eu l'idée de refaire *Tartuffe* ou le *Misanthrope*.

Si l'on a repris quelques-unes des œuvres de Molière, ce sont les moindres, comme les *Précieuses Ridicules* qui ont été refaites d'une façon charmante dans le *Monde où l'on s'ennuie* de M. Edouard Pailleron. Quant aux grandes pièces, on n'a même pas essayé d'y toucher.

Dans le répertoire de second ordre, comme celui que nous traversons en ce moment, il y a des pièces écrites, sans doute, par des hommes qui ont infiniment d'esprit, qui savent le théâtre, qui ont accommodé les ridicules, les préjugés, les défauts, les vices de leur temps au goût de leur entourage ; mais qui n'ont pas été marquées de ces traits définitifs, absolus, qui leur assurent la curiosité de l'avenir. En sorte que, comme les vices, les défauts et les ridicules sont éternels, comme on les voit reparaître aux générations suivantes sous d'autres formes, d'autres auteurs viennent qui les voient sous cette forme plus actuelle et qui les présentent au public. Ainsi deux pièces peuvent être parfaitement analogues, sans que, pour cela, il y ait eu aucune collusion. Je ne crois pas, en effet, que M. Alexandre Dumas ait lu le *Préjugé à la mode*, de la Chaussée ; je puis presque affirmer qu'Emile Augier ne connaissait pas le *Méchant*, ou bien il ne l'avait lu que très distraitement dans sa jeunesse. Seulement il a aperçu le même défaut, le même travers, le même trait de mœurs ; alors, poussé par la logique des choses, il a refait la comédie que nous avons eue, un siècle auparavant, avec le *Méchant*.

Quel est ce trait de mœurs, qui a occupé, en 1747, Gresset, et,

en 1866, Emile Augier? — Il faut tout de suite lui donner son véritable nom. Bien que le mot ne soit pas du xviii<sup>e</sup> siècle, il est commode pour nous. Ce trait de mœurs, c'est la « blague », qui s'appelait alors le persiflage. Qu'est-ce que c'est que la blague? Il faut la définir pour l'intelligence de cette œuvre antique.

Toute société, quelle qu'elle soit, repose sur un certain nombre d'idées, de préjugés, d'institutions, de lois, de mœurs, avec lesquels elle s'est accommodée, avec lesquels elle s'est bâti en quelque sorte une maison, où elle se trouve à l'aise et d'où elle demande à ne point sortir. Par conséquent, elle proclame comme vérités absolues, définitives, éternelles, toutes les idées sur lesquelles elle repose, et elle fait veiller autour de ces idées tantôt des juges et des gendarmes, tantôt, ce qui est bien pis encore, les bienséances humaines, les convenances, dont les femmes sont les principales gardiennes. Ainsi, la société a une idée sur la propriété : si quelqu'un par hasard viole cette idée, elle le met en prison. Elle a une idée sur la constitution de la famille : sans doute elle ne peut empêcher qu'on ait des enfants en dehors du mariage légal, mais, si quelqu'un se met par hasard en dehors de sa loi, de ses mœurs, de ses convenances, de tout ce qu'elle a déclaré être des vérités sociales, elle se défend contre cet ennemi, soit en n'admettant pas la femme, soit en rejetant les enfants. Pour la société, tout préjugé qu'elle adopte est une vérité définitive, et elle n'entend pas qu'on l'attaque. La plupart des gens acceptent ces idées sociales ; ils les ont reçues de leur éducation première ; ils les appliquent dans la vie commune, quotidienne, ordinaire. S'ils ne les acceptent pas toujours, à proprement parler, ils les subissent du moins presque constamment et ne se révoltent pas contre elles. Il y en a d'autres qui les exagèrent. Il y a des gens, en effet, qui ont naturellement le style emphatique et qui, non contents d'accepter ces idées, prennent je ne sais quel plaisir à les proclamer dans un langage superbe. On les appelle d'un nom qui n'existait pas au xviii<sup>e</sup> siècle, mais qui est devenu courant de notre temps ; on les appelle des « prud'hommes ». Le prud'homme est celui qui prend une vérité admise, consacrée, vraie ou non, peu importe, un préjugé, si vous aimez mieux, — car un préjugé n'est pas autre chose qu'une vérité sur laquelle on vit, — sans l'examiner, et qui l'expose avec une certaine emphase. C'est contre ces gens-là que Faubert s'emportait avec tant de vivacité.

Maintenant, comme il n'y a rien de stable, comme il n'y a pas de vérités absolues, définitives, il se trouve toujours des esprits inquiets, chercheurs, novateurs, hardis, qui examinent l'un

ou l'autre de ces préjugés et quelquefois plusieurs ensemble ils cherchent le défaut de la cuirasse, montrent en quoi ces préjugés sont en désaccord avec la raison universelle, et mettent tous leurs efforts à les ébranler, et par là ébranlent la société même. Ceux-là se servent de l'arme du raisonnement; on les écoute avec déférence et respect, à moins qu'on ne les enferme ou qu'on les fasse monter sur l'échafaud. Mais il y a un autre moyen, meilleur encore, d'attaquer les préjugés et les personnes qui les défendent, c'est de les tourner en ridicule. Le ridicule est assurément l'arme la plus cruelle, la plus terrible qui se puisse imaginer, pour détruire une idée fausse ou vraie. Mais ce n'est pas encore là ce qu'on appelle la blague. De même que le préjugé a pour lui une certaine foule qui le suit sans l'avoir examiné, uniquement parce qu'elle l'a reçu de son éducation première, de même il y a des gens, et même des personnes âgées, qui, séduites par les novateurs, veulent ébranler les idées reçues, saper les « bases immortelles » de la société, comme on dit, se mettent à les suivre et acceptent les idées nouvelles, uniquement parce que d'autres ont déclaré que les préjugés admis par tout le monde étaient faux. C'est là ce qu'on appelle des esprits à la suite. La foule des braves gens se compose en majeure partie d'esprits à la suite, dont les uns affirment, tandis que les autres nient; dont les uns respectent certaines choses tandis que les autres les démolissent et crachent dessus. Au fond, ils ne valent pas mieux les uns que les autres. J'estime infiniment plus ceux qui se tiennent dans les limites de la société, qui acceptent simplement les vérités reçues et qui y conforment leur conduite, parce que c'est en quelque sorte la morale du temps.

Les prud'hommes, les novateurs et ceux qui marchent derrière eux ne font que répéter, les premiers, des phrases toutes faites sur les préjugés, et, les seconds, des phrases toutes faites contre les préjugés. Ce sont des gens qui, au lieu de dire : « Oh ! ma mère ! ma mère ! » en pleurant et en levant les bras au ciel, — disent : « La famille ! Oh ! là, là ; il n'en faut plus ! » Voilà toute la différence. Remarquez, en effet, que, si vous riez des uns, parce que sans doute il y a quelque ridicule à étaler un sentiment même vrai et très respectable, il n'y a pas de raison pour admirer la force d'âme des autres, qui rient de ce même sentiment et qui en rient sans savoir pourquoi, quelquefois même contre leur propre pensée et contre leur propre cœur. Ceux qui se sont habitués à ce persiflage, à cette raillerie de tout ce qui est reçu, de tout ce qui est considéré comme respectable,

et respecté par le reste de leur entourage, finissent par nier tout comme d'autres affirment tout : c'est une dérision universelle. Mesdames et Messieurs, ce n'est assurément pas là une bonne école ; ce n'est pas celle où l'on forme d'honnêtes gens, de bons citoyens. Cette négation, cette dérision générale et perpétuelle est ce qu'on appelle la blague. La blague ne s'appuie point sur le raisonnement, sur une étude profonde des choses. Non, c'est une dérision en l'air, faite de fatuité, toute superficielle, la dérision de ceux qui parlent à tort et à travers, qui croient faire les esprits indépendants. Or il n'y a point d'indépendance à s'affranchir de tout ce que la société impose. Il n'y a d'indépendance véritable que quand soi-même, à force d'études, on a vu le fort ou le faible d'un préjugé et qu'on vient dire au public : « Voyez où cela vous mène ; tâchez de vous corriger ; revenez sur cette idée ; changez-la. Quand le changement sera fait dans les idées, il se fera bientôt dans les institutions. » Et l'on mérite alors tout respect. Quant aux jolis jeunes gens, quant aux beaux esprits, ou qui se croient tels, parce qu'ils se moquent de tout, j'ose dire qu'ils n'ont d'esprit d'aucune sorte et qu'ils sont sur la pente où l'on devient de malhonnêtes gens. Voilà, en effet, un côté de la question sur lequel j'appelle toute votre attention.

La pièce de Gresset s'appelle le *Méchant*. Vous allez voir pourquoi. On s'imagine qu'on peut rire de tout et rester ensuite en dehors de sa dérision. Il n'en est rien. A force de se moquer de la patrie, on finit par la mépriser ; à force de dire que la famille n'est rien, on finit par ne plus aimer beaucoup ni sa mère ni son père, et surtout par ne plus les respecter ; à force de dire que toutes les femmes sont des femmes perdues, on finit par se priver du plaisir charmant de les aimer, et de celui, plus charmant encore, de leur faire la cour ; ceux dont je parle ne se donnent plus cette peine : ils abrègent, et commencent par la fin. On se moque parfois des beaux mots ; on a peut-être raison, dans une certaine mesure. Mais les beaux mots représentent souvent de beaux sentiments, et quand on méprise les uns, on risque fort d'aller jusqu'au dégoût des autres ; c'est ainsi que d'un simple « blagueur », on devient un malhonnête homme, un méchant. C'est la pente fatale, c'est la pente nécessaire sur laquelle ont glissé de notre temps beaucoup de jeunes gens. Beaucoup d'hommes, en effet, ont commencé par se tenir au-dessus de la blague, ils n'y ont vu tout d'abord qu'un jeu d'esprit charmant, spirituel, amusant. Puis ils ont fini par adopter ces idées et par devenir ce que M. Daudet vous représente si bien, dans son dernier roman de la *Petite Paroisse*, avec Alexis, le jeune homme du

« dernier bateau ». Comme lui, ils en sont arrivés à se dire : « Je me sens une âme d'anarchiste sans le courage du geste ». Oui, Mesdames et Messieurs, la blague conduit infailliblement à la dérision de tous les bons sentiments, de toutes les idées justes, de toutes les idées vraies ou fausses, mais respectées par tous, et sur lesquelles la société s'est fondée. Quand toutes ces idées ont été ébranlées par la parole, il est impossible que cette blague de l'esprit ne passe pas au cœur, ne ronge pas l'âme. Il n'y a rien de plus corrosif que le persiflage. Voyez, en effet, Cléon dans le *Méchant* de Gresset et d'Estrigaud dans la *Contagion* d'Emile Augier, tous deux deviennent de véritables canailles ; à force de blaguer, ils ont mis la blague en pratique.

La blague remonte assez loin dans notre histoire littéraire. Au *xvi<sup>e</sup>* siècle, il n'y a pas eu, à vrai dire, ce que nous appelons la blague. En effet, ce siècle a été un des plus libres qu'il y ait eus. Tout le monde disait franchement sa pensée et soutenait ses idées, la dague au poing ; ou bien la société vous imposait les siennes, soit en vous faisant monter sur le bûcher, soit en vous faisant mourir dans les tortures, si vous ne vouliez pas les accepter. Rabelais ne connaît pas la blague ; c'est le vrai, le grand, le large, le franc rire, mais ce n'est pas autre chose que nous trouvons chez lui. Au *xvii<sup>e</sup>* siècle, il n'y a pas eu non plus de blague, mais pour une autre raison. Ce siècle était très ordonné, très régulier, très méthodique. L'esprit de discipline y a régné en maître. Au-dessous du grand Roi, il y avait une aristocratie et des salons qui faisaient la loi, qui imposaient les règles du bon usage et les croyances et qu'ils maintenaient. Aucun esprit n'aurait osé s'insurger. Quand il y avait un esprit inquiet, comme Fénelon ou La Bruyère, il se tenait dans les limites permises. Au *xviii<sup>e</sup>* siècle, on ne peut, en effet, trouver que deux hommes qui aient pratiqué la blague : Saint-Evremond et Bussy-Rabutin. Mais l'un était exilé en Angleterre et l'autre dans ses terres. En outre, aucun d'eux n'était un homme de génie, et ils se sont tenus, pour ainsi dire, en marge de leur siècle.

Ce n'est qu'au *xviii<sup>e</sup>* siècle que le persiflage a commencé. C'est la vie de salon qui en est la principale cause. Du moment qu'on vivait surtout dans les salons et que les femmes y dominaient, il fallait accommoder les idées, l'esprit général, les querelles que faisait aux préjugés reçus toute la philosophie du *xviii<sup>e</sup>* siècle, je ne dirai pas au peu d'intelligence des femmes, — elles l'avaient très affinée, — mais à leur impuissance de saisir les vérités dans leur ensemble, à suivre la filière d'un long raisonnement. Les femmes aiment qu'on leur présente les choses en raccourci, sous une forme animée, plaisante, extrêmement vive. C'est pour cela



que tous les philosophes de ce temps-là, arrivant avec des idées nouvelles, les présentaient sous une forme très vive. Ces philosophes, eux, avaient examiné ces idées, tandis que les petits bourgeois qu'on admettait à la suite dans ces salons, se mirent à imiter ce jargon sans même tenter aucune critique des questions qu'ils traitaient. Ils s'amuserent, eux aussi, à ébranler toutes les idées admises uniquement pour faire plaisir aux femmes. C'est ainsi qu'ils ont démolé toutes les vérités fondamentales sur lesquelles la société reposait à ce moment-là. Ce jargon était assaisonné de plaisanteries, de railleries ou de traits acérés ; mais ils se souciaient fort peu de donner des preuves de ce qu'ils avançaient.

Sous la Restauration, le persiflage a presque entièrement disparu. En effet, cette époque constitue un moment tout particulier dans notre histoire. On a cru alors sérieusement à l'éternité de la bourgeoisie. Celle-ci, triomphante, née des massacres de 1793, et qui allait définitivement s'établir en 1830, s'est crue solidement assise. Elle a accepté comme vérités éternelles toutes les institutions, les mœurs, les lois sur lesquelles reposait son établissement. Elle n'a pas eu besoin du persiflage. La blague ne naît que lorsque tout, dans une société, est remis en question, et c'est pour cela qu'elle triomphe de notre temps. Je n'ai pas besoin de vous dire que le sol de la vieille société est ébranlé et qu'il frémit sous vos pieds. Qu'en adviendra-t-il ? Je n'en sais rien, et vous non plus ; mais tout le monde sent bien que cet état de choses ne peut pas durer longtemps. De ce bas-fond de colère contre la société actuelle, de ces raisonnements, de ces raisonnements, de tous ces philosophes qui veulent tout ébranler, est sortie une légion de jeunes gens, de voluptueux, qui, sans rien examiner, trouvent plaisant de reprendre toutes ces violences et de les mettre sous la forme qui leur paraît la plus agréable. Mais la blague a beaucoup changé. Au lieu d'être du persiflage, elle est devenue macabre, violente, brutale, à moins qu'elle ne soit gentiment spirituelle, avec MM. Jules Lemaitre et Anatole France, par exemple. En effet et quoi qu'on en dise, il y a un trait d'union entre cette indifférence, qui s'applique à toutes les vérités reçues, et cette ardeur de démolition, qui, descendue de Montmartre, s'est étendue sur Paris et commence à gagner la province.

Gresset et Emile Augier se trouvaient être, par le hasard des circonstances, les deux hommes qui pouvaient le mieux, chacun dans leur temps, réagir contre cette sorte d'esprit. Gresset avait été élevé chez les Jésuites ; c'était un homme aimable, amusant, mais qui était et qui est toujours resté un provincial. — Je ne voudrais pas, s'il y a dans la salle des gens de la pro-

vince, qu'on puisse mal interpréter mes paroles. Je ne veux pas dire de mal des provinciaux ; mais il est certain que l'esprit de province est très particulier. Entre Parisiens nous nous entendons à demi-mot, non pas que nous méprisions les provinciaux, — d'ailleurs, depuis que le Midi nous a conquis, nous aurions mauvaise grâce, — mais enfin, quand on dit que quelqu'un est resté provincial, on entend par là qu'il a conservé un ensemble d'idées, de formes, de tours de langage, un certain genre d'habillement même, qui le distingue du Parisien, du boulevardier.

C'est dans ce sens que Gresset était resté provincial. Il avait gardé même une sorte d'esprit légèrement teinté de pédantisme. Voltaire l'a stigmatisé en termes violents. Il dit de lui qu'il fut « un bel esprit mondain au collège », et « un pédant de collège dans le monde. » En effet, il était, à sa sortie de chez les Jésuites, entré dans une petite société, très restreinte, où on le trouvait charmant, délicieux. Il faisait joliment les petits vers et on le considérait comme l'aigle de l'endroit ; en réalité, il n'en était que le Vert-Vert, que le perroquet. Quand il se trouva devant le grand public parisien, il ne se sentit plus de force, et ne songea alors qu'à retourner dans son pays. L'esprit de persiflage qui l'entourait, le décontenançait et le désarmait. Nous avons des détails très précis sur tout cela dans les études très documentées de M. de Vogüé, qui, après avoir fait sur Gresset une thèse excellente, en a tiré un de ces volumes où se complait l'érudition des Normaliens. Ce livre nous montre ce provincial, qui, en présence de ce genre d'esprit qu'il ne soupçonnait pas, reste ahuri, et se venge par de petits traits malins, de ne pouvoir l'égalier ni en prestesse, ni en largeur de vues. C'est alors que, rentré dans sa province, il écrit la théorie du persiflage, avec le *Méchant*.

Je ne veux pas comparer Emile Augier à Gresset. Emile Augier était un bien plus grand homme, et avait des qualités que Gresset était loin de posséder ; cependant, je tiens à vous dire quelques mots de sa pièce, *la Contagion*.

Je me rappelle que le jour où nous avons conduit Emile Augier à sa dernière demeure, dans le cimetière d'une petite commune située sur un plateau, baignée par un beau soleil, nous apercevions à droite, dans un nid de verdure, la petite maison bourgeoise que ses parents tenaient de leur grand-père, Pigault-Lebrun, demeure charmante et calme où il avait passé sa jeunesse et une partie de sa vie. Nous sentions tous que l'on avait dû pratiquer là toutes les vertus familiales et que tous les vains bruits du

monde étaient venus mourir au seuil de cette petite maison. Sans doute, Emile Augier avait vécu à Paris; sans doute, il avait connu le monde, mais au fond il était resté ce qu'il était dans cette paisible habitation, c'est-à-dire convaincu que les vérités générales, sur lesquelles repose la société, étaient des vérités, et qu'il fallait respecter ces vérités et ces sentiments, qui composent l'âme humaine et qui sont le fond de la morale. Emile Augier a été un brave homme, et de plus un homme de génie : c'est ce dernier trait qui le distingue de Gresset. Il n'en est pas moins vrai que tous les deux étaient faits pour nous montrer la théorie du persiflage d'un côté, la théorie de la blague de l'autre.

Une fois cette idée née dans leur esprit, il fallait qu'elle se traduisit d'une façon, je dirai presque, géométrique. On se moque beaucoup de moi quand je dissèque une pièce et que je parle de la scène à faire. Je voudrais à ce propos m'expliquer une bonne fois là-dessus. — Le théâtre est une géométrie, une logique, une algèbre, mais, pour qu'il soit amusant, il faut que cette géométrie soit passionnée, que cette logique soit vivante et que cette algèbre soit secouée, traversée par des nerfs. Je causais, il y a bien longtemps de cela, avec le plus grand savant de ce temps-ci, Claude Bernard, à qui j'avais été présenté par About. Claude Bernard était un causeur éminemment spirituel. Et je me rappelle qu'il nous disait : la chimie jusqu'ici s'est contentée d'analyser; nous sommes en train aujourd'hui de faire des synthèses. Nous finirons par reconstituer ainsi tout ce qui compose le corps humain; nous ferons du sang, des nerfs, des veines, des os, des muscles, nous ferons en un mot l'homme tel qu'il existe; mais il y a une chose devant laquelle nous nous arrêterons, c'est le mouvement, c'est la vie, qui seule pourrait faire circuler ce vrai sang dans ces vraies veines.

(A suivre)

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

*Paraissant le jeudi*

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. EMILE FAGUET

*(Sorbonne)*

Régnier

IV

LA SATIRE LITTÉRAIRE.

Il reste, après la satire que j'ai appelée dramatique, la satire que j'appellerai littéraire, c'est-à-dire celle qui a pour but de soutenir une opinion littéraire en combattant l'opinion adverse. J'ai dit que Régnier n'avait pas d'idées littéraires bien arrêtées. Il se croyait ronsardien parce qu'il admirait beaucoup la Pléiade ; il ne s'est pas abusé sur les différences qui le séparaient de Ronsard, mais il a été poussé à l'admiration de cette école par l'aversion que lui inspirait la poésie de son temps ; les poètes ses contemporains lui paraissaient froids et pompeux, dénués d'inspiration, fermés à la haute poésie. Il croyait trouver dans Ronsard, et il ne se trompait pas, quelque chose qui sonnait plus fort et les accents de la poésie vraiment digne de ce nom. Ces jugements de son esprit, je ne les tire pas de sa satire contre Malherbe, dont il faut ici se défier, car elle est l'œuvre d'un homme en colère, mais de quelques autres de ses écrits, où l'enthousiasme avec lequel il loue Ronsard montre bien que, par le goût du moins, il datait de la Pléiade. C'est dans la *Satire IV* qu'il s'exprime ainsi :

Encor serait-ce peu, si, sans être avancé,  
L'on avait en cet art son âge dépensé...  
Eusses-tu plus de feu, plus de soin, et plus d'art  
Que Jodelle n'eut oncq, Desportes ni Ronsard,  
L'on te fera la moue ; et pour fruit de ta peine,  
Ce n'est, ce dira-t-on, qu'un poète à la douzaine.

Et pourquoi veut-il se rattacher à cette école ? Les vers suivants nous le diront :

Car on n'a plus le goût comme on l'eut autrefois.  
Apollon est gêné par de sauvages lois  
Qui retiennent sous l'art sa nature offusquée,  
Et de mainte figure est sa beauté masquée.

C'est-à-dire que Régnier proteste contre les règles, revendique la liberté, la pleine franchise d'allure, la grande latitude d'art que s'étaient données les poètes de l'école de Ronsard. Et il repousse, même en dehors de toute polémique, les lois et les règles nouvelles ; il croit voir le Parnasse envahi par les pédants, et c'est cela surtout, on le verra de plus en plus, qui l'irrite et le met hors de lui.

Dans la *Satire V*, nous retrouvons l'expression des mêmes goûts. Il s'adresse à Bertaut :

Mon oncle m'a conté que, montrant à Ronsard  
Tes vers étincelants et de lumière et d'art,  
Il ne sut que reprendre en ton apprentissage,  
Sinon qu'il te jugeait pour un poète trop sage.

Qu'est-ce donc que Ronsard aurait voulu trouver en Bertaut ?  
Le voici.

« Car, dit Régnier, je tiens, comme lui,

• Que le chaud élément  
Qui donne cette pointe au vif entêtement,  
Dont la verve s'échauffe, et s'enflamme de sorte  
Que ce feu dans le ciel sur ses ailes l'emporte,  
Soit le même qui rend le poète ardent et chaud,  
Sujet à ses plaisirs, de courage si haut,  
Qu'il méprise le peuple et les choses communes,  
E bravant les faveurs, se moque des fortunes.

C'est une profession de foi, suivie d'un portrait de poète idéal :

Qui le fait, débauché, frénétique, rêvant,  
Porter la tête basse, et l'esprit dans le vent ;  
Egayer sa fureur parmi des précipices,  
Et plus qu'à la raison sujet à ses caprices.

J'ai dit, dans ma leçon d'ouverture, que nous allions entrer, après Malherbe, dans une période où les poètes seront tellement éloignés des principes posés par ces écrivains, qu'une de leurs règles sera

presque, comme l'a dit Musset, que le poète doit déraisonner. Régnier dit ici la même chose, bien entendu, avec l'exagération qu'on a toujours, d'abord quand on fait des vers, ensuite quand on s'adresse à quelqu'un avec l'intention d'être désagréable à d'autres. Le portrait qu'il fait est le premier modèle de ces poètes d'entre les années 1610 et 1640 environ, qui n'auront à aucun degré le caractère et l'esprit malherbiens.

J'en arrive à ses répugnances littéraires. Lorsqu'une querelle a surgi entre lui et Malherbe, on devine à quel point ses idées ont dû s'accuser et quelle expression elles ont dû revêtir. Ce qui était un peu flottant dans sa pensée s'est ramassé sous forme de réquisitoire enflammé et impitoyable dans sa fameuse *Satire* à Rapin. On va voir comme cet esprit si pénétrant et si aigu est habile à reconnaître les ridicules au moins superficiels de ses adversaires: il a très bien vu, dirai-je les points faibles? non, mais les points contestables de la doctrine à laquelle il s'attaquait. Quand on a raison dans un sens, il est presque forcé qu'on ait tort dans un autre, et il n'est pas une théorie qui ne cloche par quelque côté. Malherbe lui-même était donc vulnérable, et Régnier l'a senti mieux que personne. Il lui reproche d'abord son irrévérence à l'égard des Grecs, des Latins et de la Pléiade, ce qui prouve à quel point, quant à lui, il est ronsardien. Malherbe aimait les anciens; mais il ne les aimait pas de cet amour superstitieux et servile qu'on avait en 1550, et voilà comment Régnier trouve à le reprendre là-dessus.

Mais, pour nous, moins hardis à croire à nos raisons,  
 Qui réglons nos esprits par les comparaisons  
 D'une chose avec l'autre, épiluchons de la vie  
 L'act on qui doit être ou blâmée ou suivie;  
 Qui criblons le discours, au choix se variant,  
 D'avec la fausseté la vérité triant  
 (Tant que l'homme le peut); qui formons nos ouvrages  
 Aux moules si parfaits de ces grands personnages  
 Qui, depuis deux mille ans, ont acquis le crédit  
 Qu'en vers rien n'est parfait que ce qu'ils en ont dit;  
 Devons-nous aujourd'hui, pour une erreur nouvelle  
 Que ces clercs dévoyés forment en leur cervelle,  
 Laisser légèrement la vieille opinion,  
 Et, suivant leur avis, croire à leur passion?  
 Pour moi, les huguenots pourraient faire miracles,  
 Ressusciter les morts, rendre de vrais oracles,  
 Que je ne pourrais pas croire à leur vérité.  
 En toute opinion je fuis la nouveauté.  
 Aussi doit-on plutôt imiter nos vieux pères,  
 Que suivre des nouveaux les nouvelles chimères.  
 De même, en l'art divin de la Muse, doit-on  
 Moins croire à leur esprit qu'à l'esprit de Platon.

Ainsi donc, selon Rénier, Malherbe ne veut ni des Grecs, ni des Hébreux, ni des Latins, ni de tous ces modèles qui font, depuis deux mille ans, l'admiration des hommes. Rénier s'abuse. Jamais Malherbe n'a été aussi antiantique que cela. Il n'aimait pas les Grecs, je l'ai dit, et voilà tout; il avait des anciens ce respect qu'en auront les hommes de 1660, respect profond et sincère, mais sans idolâtrie.

Rénier lui reproche aussi son goût pour le parler populaire. Ici encore il croit être parfait ronsardien. C'était une des prétentions de la Pléiade de faire une langue comme un style tout à fait différents du langage populaire, à l'imitation de ce qui existait chez les anciens. Or Malherbe, en renvoyant les écrivains apprendre le français des crocheteurs du Port-au-Foin, allait directement contre cette idée. Rénier s'indigne :

Comment! il nous faut donc, pour faire une œuvre grande,  
 Qui de la calomnie et du temps se défende,  
 Qui trouve quelque place entre les bons auteurs,  
 Parler comme à Saint-Jean parlent les crocheteurs!  
 Encore je le veux, pourvu qu'ils puissent faire  
 Que ce beau savoir entre en l'esprit du vulgaire,  
 Et quand les crocheteurs seront poètes fameux,  
 Alors sans me fâcher je parlerai comme eux.

La réplique est très spirituelle; mais il y a une chose à quoi Rénier ne songe pas, c'est que lui-même ne parle jamais mieux que lorsqu'il parle cette langue populaire d'une verdeur, d'une âpreté, d'un relief, d'un coloris si puissants.

Où il triomphe plus sûrement, c'est lorsqu'il raille les ridicules de ces pédants; il trouvait là un vice de caractère très facile à saisir et à tourner en ridicule: aussi s'en donne-t-il à cœur joie; n'ont-ils pas cru faire une chose immense?

Il semble, en leurs discours hautains et généreux,  
 Que le cheval volant n'ait pissé que pour eux;  
 Que Phébus à leur ton accorde sa vielle,  
 Que la mouche du Grec leurs lèvres emmielle;  
 Qu'ils ont seuls ici-bas trouvé la pie au nid,  
 Et que des hauts esprits le leur est le zénith;  
 Que seuls des grands secrets ils ont la connaissance,  
 Et disent librement que leur expérience  
 A raffiné les vers, fantastiques d'humeur,  
 Ainsi que les Gascons ont fait le point d'honneur,  
 Qu'eux tous seuls du bien dire ont trouvé la méthode,  
 Et que rien n'est parfait s'il n'est fait à leur mode.

Qu'est-ce donc qu'ils ont tant réformé? des minuties, des détails de grammaire, de mots, de syllabes et de voyelles qu'ils se sont mis à regratter :

Cependant leur savoir ne s'étend seulement  
 Qu'à regraffer un mot douteux au jugement,  
 Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue,  
 Epier si des vers la rime est brève ou longue ;  
 Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant  
 Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant ;

(Il en fait d'admirables, lui, tout en passant.)

Et laissent sur le vert le noble de l'ouvrage.  
 Nul aiguillon divin n'élève leur courage ;  
 Ils rampent basement, faibles d'invention,  
 Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,  
 Froids à l'imaginer : car s'ils font quelque chose,  
 C'est prosier de la rime et rimer de la prose.

L'attaque est virulente, la langue est merveilleuse, et le style d'un coloris et d'un relief étonnants. En somme c'est vrai, parce qu'ils ont tous les deux raison. Malherbe a compris que la bouffissure et l'emphase de la *Pléiade* méritaient d'être corrigées, qu'il fallait émonder tout cela. Mais il a certainement été trop loin par ses préceptes minutieux et chicaneurs, et aussi par son exemple, car l'homme qui était capable d'écrire les *Larmes de Saint Pierre*, où il y a, à côté d'un grand mauvais goût, tant d'imagination, a dû réprimer en lui-même cette imagination pour la condamner chez les autres.

L'agrément de cette satire de *Régnier* est qu'elle n'est pas simplement une satire. Nous nous attendions à un portrait du poète tel que l'entend *Régnier*, libre d'allure et plein de hardies-  
 ses, comme *Ronsard* ou mieux encore que *Ronsard*. Nous avons vu une sorte de silhouette un peu fantaisiste d'un homme débauché et fantasque, la tête dans le vent et dans les étoiles. Mais nous avons aussi, dans cette même *Satire IX*, le poète sérieux et plus complet que *Régnier* admire sincèrement :

Où ces divins esprits, hautains et relevés  
 Qui des eaux d'Hélicon ont les sens abreuvés ;  
 De verve et de fureur leur ouvrage étincelle,  
 De leurs vers tout divins la grâce est naturelle,  
 Et sont, comme l'on voit, la parfaite beauté,  
 Qui, contente de soi, laisse la nouveauté  
 Que l'art trouve au Palais, ou dans le blanc d'Espagne.  
 Rien que le naturel sa grâce n'accompagne :  
 Son front, lavé d'eau claire, éclate d'un beau teint ;  
 De roses et de lys la nature la peint ;  
 Et laissant là *Mercur*e et toutes ses malices,  
 Les nonchalances sont ses plus grands artifices.

Voilà de ces vers ingénus, délicieusement négligés, qui faisaient tant le charme d'Alfred de Musset !

On commence à voir ce qu'a été *Régnier* : un moraliste assez



froid, un portraitiste très vigoureux et très net, capable de temps en temps de faire la grande satire dramatique, enfin un satirique littéraire passionné : son enthousiasme pour Ronsard et son oncle, et son aversion pour Malherbe, voilà, au bout du compte, la seule passion qu'ait eue cet homme nonchalant. Je m'étonne qu'il n'ait pas fait plus souvent de la satire littéraire : nous aurions eu un Boileau beaucoup plus pittoresque et plus éloquent que le véritable. Ses tendances principales étaient pour la satire moitié littéraire, moitié morale : il est regrettable qu'il ne s'y soit pas adonné plus souvent. Quoi qu'il en soit, Régnier a été l'initiateur de Boileau. Tout Boileau est dans Régnier : le Boileau des dissertations morales un peu superficielles, et le Boileau de la satire littéraire, hardie et passionnée. C'est une première épreuve du poète de 1660 que nous venons de voir, épreuve déjà très remarquable et qui, en certains traits, surpasse l'épreuve définitive. Boileau sera moins pittoresque, et c'est un défaut, il sera éloquent comme lui, avec un goût plus sûr, plus instruit de la juste distinction des genres, et avec une science de la technique qui fut inconnue à Régnier. Il restera toujours à Régnier d'avoir été le plus vigoureux et le plus net des peintres de portraits qu'on ait vus depuis le commencement de la littérature française jusqu'à Molière. Je n'oublie pas d'Aubigné, qui n'a tracé que d'admirables esquisses et qui est plutôt orateur enflammé que peintre précis.

C. B.

---

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

COURS DE M. EMILE BOUTROUX.

(Sorbonne.)

---

### La philosophie de Kant.

LA POSSIBILITÉ DES JUGEMENTS SYNTHÉTIQUES *a priori*.

Pour étudier une pensée vivante et créatrice comme celle de Kant, il faut d'abord, sans doute, l'éclaircir, la transposer dans une certaine mesure, de manière à s'assurer qu'on ne s'en tient pas aux formules. Mais il faut surtout y entrer le plus

franchement possible, repasser par les chemins mêmes qu'a parcourus l'auteur, reconstituer le mouvement de son esprit. En apparence, Kant est rempli de répétitions : ce sont les retours qu'il a cru devoir faire pour mieux habituer le lecteur à un système qu'il considère comme nouveau. Lorsque Kant a jugé utile d'étudier la question sous divers aspects, il serait imprudent de ne pas le suivre. On ne peut étudier un système métaphysique du dehors, par un simple rapprochement de textes : ce serait en laisser échapper l'âme. Il faut, avant tout, une grande docilité d'esprit ; il faut arriver à se mettre soi-même au point de vue de l'auteur. Voilà pourquoi longtemps nous n'avons pas bien compris Kant : nous cherchions à le critiquer, ou encore à l'utiliser, c'était juger avant d'avoir compris. Et, quand il s'agit de Kant, la tâche de comprendre est tellement difficile qu'il faut, pour un temps, s'y donner tout entier.

Or, dans les *Prolégomènes*, Kant exprime le souhait que tout lecteur commence par l'étude de ce livre ; il y a exposé son système d'une façon *analytique*, en remontant des faits qu'il considère comme acquis aux principes qui, selon lui, les expliquent ; c'est une marche *régressive*, tandis que la *Critique de la Raison pure*, suit une marche *progressive* et *synthétique*. Nous nous conformerons au désir de Kant en étudiant aujourd'hui, d'après les *Prolégomènes*, la théorie kantienne présentée sous la forme hypothétique et provisoire.

## I

Nous avons vu quel est le point de départ de l'invention du système : c'est l'existence, selon Kant, de jugements synthétiques *a priori*. Il existe, dit-il, de tels jugements à la base des mathématiques et de la physique pure, telle que l'a constituée Newton. C'est là, pour Kant, un fait établi. Le problème qui se pose alors, c'est de savoir comment ces jugements sont possibles, c'est-à-dire sur quoi il peut les faire reposer pour les concevoir comme intelligibles, ou exempts de contradiction. Cette question paraîtra sans doute étrange à un mathématicien, à un physicien. A quoi bon rechercher un tel fondement ? Ces jugements ne portent-ils pas leur certitude en eux-mêmes ? Kant leur donne expressément raison : ni la mathématique, ni la physique n'ont besoin de la déduction à laquelle nous allons nous livrer : elles apportent, comme garantie de leur vérité, l'une l'évidence qui lui est propre, l'autre l'expérience ; et, tant qu'on reste dans le domaine mathé-

matique ou physique, cette double évidence est une garantie suffisante.

A quelle fin donc allons-nous aborder cette discussion ardue ? Uniquement en vue de la métaphysique. Elle aussi présente des jugements synthétiques *a priori*, par exemple : *il existe un monde*. C'est là un jugement synthétique, car, de ce que nous avons un concept, cela n'implique pas que quelque chose y réponde. Il y a là quelque chose de surajouté, de synthésé. Mais la métaphysique, elle, n'apporte nulle garantie de la validité de ses jugements, comme la mathématique et la physique. Que faire ? Les rejeter purement et simplement ? C'est ce que fit Hume, estimant que la métaphysique était seule dans son cas, que nulle part ailleurs ne se trouvaient des jugements à la fois synthétiques et *a priori*. Mais Hume se trompait. Il existe des jugements synthétiques et *a priori* en mathématiques et en physique. De tels jugements sont donc possibles, puisqu'ils sont. Nous pouvons, en examinant les jugements synthétiques *a priori* des mathématiques et de la physique, déterminer les conditions nécessaires et suffisantes pour la validité de tels jugements, nous verrons ensuite si ces conditions sont réalisées en métaphysique.

Il me semble que Descartes a fait, à son point de vue, quelque chose d'analogue. Après avoir posé sa proposition : *Cogito, ergo sum*, et en avoir déduit l'essence de l'âme, Descartes dit : Je manquais de marque de la vérité, mais voici que je suis en possession d'un jugement qui est inébranlable : il me suffira de chercher quels sont les caractères de ce jugement qui m'assurent qu'il est vrai pour être en possession d'une règle générale permettant de distinguer le vrai du faux. Et c'est armé de cette règle qu'il procède à la démonstration de l'existence de Dieu et de l'existence des choses matérielles.

Quelle sera maintenant, selon Kant, la valeur des principes auxquels va le conduire son examen de la possibilité des mathématiques et de la physique pure ? Cette valeur sera tout d'abord purement hypothétique. Qui remonte du fait au fondement ne peut prétendre qu'à une explication possible. Seule la critique de la raison elle-même transformera l'hypothèse en théorie. Nous ne dirons donc pas, avec certains critiques, que les *Prolégomènes* ont moins de valeur probante que la *Critique*, et que dans celle-ci Kant avait mieux vu comment il faut procéder pour aboutir à une véritable démonstration. Le dessein des deux ouvrages n'est pas le même : les *Prolégomènes* sont une introduction à la *Critique* : l'hypothèse y doit frayer la voie à la doctrine.

Comment des jugements synthétiques *a priori* sont-ils possibles ?

Que signifie cette question ? Il s'agit de jugements, c'est-à-dire d'opérations prétendant à la vérité ; il s'agit de savoir comment il est possible que, *a priori*, nous nous prononcions avec certitude sur quelque chose qui n'est pas nous.

Que veut dire le mot possibilité ? Il ne s'agit pas de savoir si de tels jugements peuvent se réaliser, puisqu'ils sont. Le mot « possible » a ici son sens logique d'intelligibilité, absence de contradiction. Est-ce donc que ces jugements sont difficilement concevables sans contradiction ? Sans doute, car il est étrange que l'on puisse *a priori* affirmer d'un fait ce qui n'est pas contenu dans son concept. Il semble qu'il y ait là une contradiction interne. L'histoire le prouve : tous les philosophes qui ont admis des principes *a priori* les ont admis comme analytiques, témoin Aristote, Leibnitz. Inversement, Hume, qui concevait les principes de la connaissance concrète comme synthétiques, les considérait en même temps comme empiriques. Comment lier *a priori* A et B, étant donné qu'ils n'ont rien de commun ! « N'importe quoi peut produire n'importe quoi : *any thing may produce any thing*, avait dit Hume.

La marche que suit Kant se décompose ainsi : 1° une méthode d'élimination : considérer analytiquement les différentes explications possibles et rejeter celles qui ne lèveront pas d'une façon satisfaisante les contradictions. 2° Dégager l'explication qui reste debout. Mais, bien que Kant suive ici une méthode hypothétique, n'allons pas croire qu'il va inventer une hypothèse de toutes pièces. Ce n'est pas par l'invention d'une force inconnue et mystérieuse que Newton a systématisé le mouvement des planètes : c'est en ramenant les forces qui les meuvent à une force connue, la gravitation. Kant cherche, d'une manière analogue, parmi les facultés réelles de notre nature, celles qui pourraient répondre aux conditions posées.

## II

Comment sont possibles les jugements synthétiques *a priori* que comprend la mathématique ? Comment se fait-il que nous posons ces principes comme certains et nécessaires comme réalisés en dehors de nous ? Qu'est-ce qui les caractérise ? C'est d'être des synthèses *a priori* d'un caractère spécial, exprimé par le mot d'intuition. Ce sont des intuitions *a priori*. Kant s'est efforcé de montrer que les mathématiques ne peuvent pas s'exprimer par des concepts généraux universels. Dans les démonstrations, on fait toujours appel à quelque chose de déterminé : on n'opère

jamais sur des quantités quelconques. Ainsi, on opère sur des nombres donnés, sur telle ligne, telle surface. Le problème est donc de savoir comment sont possibles des intuitions *a priori*.

La philosophie dogmatique a sur ce point une théorie précise. Selon elle, les jugements mathématiques ne sont autre chose que des applications particulières de la logique générale. Leibnitz disait : « Les mathématiques ne sont qu'une promotion particulière de la logique. En d'autres termes, les mathématiques ne font que déduire le particulier du général. Elles ne requièrent donc aucun principe spécial. L'existence de l'entendement logique suffit à en expliquer la possibilité.

D'après ce que nous avons dit dans la dernière leçon, Kant ne peut accepter une pareille explication. Les dogmatistes expliquent bien le caractère *a priori*, mais non le caractère intuitif des mathématiques. Enfermés dans le pur possible, dans l'universel absolu, ils ne peuvent de la logique passer à l'arithmétique, de l'arithmétique à la géométrie. C'est, pour Kant, une observation décisive : la logique admettrait un nombre infini de mathématiques, la mathématique est une. La logique admettrait une infinité d'espaces, les mathématiques n'admettent que l'espace à trois dimensions. Ainsi les dogmatistes nous présentent bien nos mathématiques comme possibles, mais non comme les seules possibles, et c'est ce dernier point dont Kant veut rendre compte.

D'autre part, on ne peut adopter la solution *sensualiste*. Selon cette doctrine, les quantités mathématiques, comme l'étendue, le nombre, seraient ou des propriétés des objets, ou des choses en soi que nous saisissons directement et en elles-mêmes. Mais nous ne pouvons admettre ni que les propriétés mathématiques soient connues par les propriétés qualitatives, qui les supposent, ni que l'espace soit saisi directement, puisqu'il est infini.

Mais ne pourrait-on pas adopter une solution *mixte*, une solution éclectique, d'après laquelle le caractère d'intuition des jugements mathématiques s'expliquerait par l'expérience, le caractère de nécessité par le rôle de l'entendement ? Une telle explication dénaturerait le jugement mathématique, qui n'est pas fait de deux pièces isolables, intuition et apriorisme, mais qui consiste en une intuition qui, comme telle, est *a priori*.

Il y a une autre conception *éclectique* que souvent on oppose à Kant, aujourd'hui encore. Pourquoi, dit-on, ne pas admettre que nous constituons *a priori* les principes des mathématiques, mais que cette intuition *a priori* s'accorde avec une loi qui est également dans les choses ? C'est grâce à une harmonie primordiale entre les choses et nous que nous formons des mathématiques

applicables à la réalité. Une telle harmonie est le postulat nécessaire de toute théorie de la connaissance. Kant ne peut s'en tenir à cette explication, qui repose sur un malentendu. Sans doute, estime Kant, c'est parce que nous croyons à un accord des choses avec les lois internes de notre esprit que nous affirmons la vérité des mathématiques ; mais comment savons-nous que cet accord existe ? de quel droit l'affirmons-nous ? là est la question. Ainsi, à cette explication Kant oppose la question préalable.

Comment donc expliquer qu'*a priori* nous affirmions qu'il y a dans les choses des lois correspondant à nos intuitions mathématiques ? La seule explication possible est la suivante : il y a en nous une faculté d'intuition s'exerçant par les sens. Si nous admettons que cette faculté a un fonds propre, une certaine nature, une loi spéciale en vertu de laquelle elle s'exerce, alors nous pourrions admettre que l'intuition *a priori* dont il s'agit n'est autre chose que l'intuition de la forme même de notre sensibilité. Une telle intuition peut être *a priori*, puisque la nature même de notre sensibilité est en nous antérieurement à l'impression des choses. Et cette intuition aura une valeur objective, si l'on admet que tout ce que nous devons percevoir ne peut être perçu qu'en s'adaptant aux formes que nous portons en nous.

Il est vrai que, dans cette explication, il ne peut être question d'un espace et d'un temps existant en soi en dehors de nous ; mais de telles entités nous n'avons que faire. Notre théorie explique l'objectivité des mathématiques au seul sens où, en fait, elle soit admise.

Kant confirme ensuite sa théorie par une confrontation avec des exemples tirés des mathématiques. Il expose, par exemple, que la démonstration par superposition, que l'axiome : « Etant donné un point, on peut par ce point faire passer trois droites se coupant à angles droits, et trois seulement », ne s'explique bien que dans sa théorie. Il mentionne le cas des figures symétriques. Pour Leibnitz, elles sont indiscernables, parce qu'elles ne diffèrent par aucun caractère intrinsèque. Tels, par exemple, deux triangles sphériques égaux, opposés, ayant pour base commune un arc de l'équateur. Ce n'est qu'en les considérant dans leur rapport avec l'espace qu'on peut y voir deux triangles. Donc l'espace est antérieur aux déterminations géométriques. Mais, de plus, l'espace n'est pas le contenant des figures géométriques, car alors il serait l'ensemble des figures géométriques, et ainsi il supposerait cette distinction même des figures symétriques qu'il s'agit d'expliquer.

L'espace, tout à la fois, est présupposé par les figures géomé-

triques, et est impossible comme chose en soi : l'idéalité transcendentale rend compte de ce double caractère.

L'objectivité que lui attribue la science s'explique de même dans la théorie proposée. Elle consiste en ceci, que l'espace mathématique doit se retrouver dans l'espace physique. Or il suit de la théorie que l'espace physique suppose comme condition l'espace mathématique : donc les mathématiques s'appliqueront à la physique.

### III

Comment sont possibles les jugements *a priori* de la physique pure ? Qu'est-ce qui caractérise ces nouveaux jugements ? La différence qui les distingue des jugements mathématiques est la suivante : la vérité que nous attribuons aux jugements mathématiques ne porte que sur les conditions de la représentation, mais nous n'affirmons pas qu'il existe des objets mathématiques. Or, la physique porte sur les réalités concrètes elles-mêmes. Il s'agit ici des choses, et non plus seulement des grandeurs et des quantités. Comment se fait-il qu'*a priori* nous portions des jugements relatifs à la nature des choses distinctes de nous ?

Selon le dogmatisme conséquent, conscient de son principe et de sa méthode, les idées, les idées absolues portent en elles mêmes les éléments de la réalité ; un simple développement de ces puissances engendre l'existence ; le dogmatiste est nécessairement idéaliste. Les idées sont dans l'entendement, qui en est le lien ; il nous suffit donc de les analyser pour en faire sortir la réalité. Mais, dit Kant, supposer que notre entendement confère l'être à ses objets, c'est nous attribuer une perfection que nous n'avons pas, c'est nous égaler à Dieu. Notre entendement n'est pas *archétype* créateur, il est *extérieur* aux choses, n'influe nullement sur elles. On peut dire de Dieu, comme disait Leibnitz : « *Dum Deus calculat, fit mundus* » ; il n'en est pas de même de la pensée humaine.

Comment, d'autre part, en s'appuyant sur la seule expérience, affirmer que les choses seront toujours telles que nous les avons vues ? L'empirisme ne nous attribue qu'un entendement *ectype*. Mais notre entendement est plus que cela. Il dépasse l'expérience dans ses affirmations. Il a une nature propre.

Selon la conception éclectique, l'entendement et la sensibilité concourraient pour former les jugements de la physique. Mais ici encore nous ferons remarquer qu'il ne sert de rien d'alléguer une harmonie préétablie entre le dedans et le dehors. Kant ne nie pas, il pose comme point de départ l'existence d'une telle harmo-

nie. Il demande d'où nous la connaissons. Ainsi ni la solution intellectualiste, ni la solution empirique, ni la solution éclectique ne sont possibles. A quelle solution s'arrêter?

Il faut de proche en proche ramener le problème à des termes plus simples, d'après une méthode d'analyse analogue à celle que recommande Descartes. Or, quand nous disons savoir *a priori* que certaines lois sont réalisées par la nature, voulons-nous dire que nous pouvons connaître *a priori* tout le détail des choses, tout ce qu'embrasse l'être existant en dehors de nous? Nullement, nous ne voulons pas dire que nous puissions connaître *a priori* la matière des choses : tout ce que nous pouvons vouloir dire, c'est que nous savons que la marche des choses doit être réglée ; c'est de la forme uniquement qu'il s'agit pour nous.

Mais dire ainsi qu'il y a des lois dans la nature, est-ce lui attribuer *a priori* toutes les lois de détail que l'expérience y pourrait découvrir? Nullement ; tout ce que nous pouvons savoir *a priori*, c'est que la nature est régie par des lois sans lesquelles elle ne pourrait être pour nous un objet de connaissance. Il s'agit donc de la forme des choses considérée par rapport à nous. Il s'agit de savoir comment j'arrive à l'idée d'*objectivité*. Or, ainsi réduit, le problème devient soluble. Je considère qu'il y a en moi une faculté, la conscience, qui peut me donner l'explication du mystère : c'est la faculté de dire : je pense. Le « je pense » doit pouvoir accompagner toutes mes représentations. Mais comment dire je, sans s'opposer à quelque chose qui n'est pas soi? Je ne me pose qu'en m'opposant à autre chose. Sujet suppose objet. Or, quel est d'un tel objet la condition nécessaire et suffisante? Il suffit que j'aie en face de moi des intuitions liées entre elles par des relations universelles et nécessaires : ainsi élaborées, ces intuitions prennent corps et me permettent de m'appuyer sur elles pour prendre conscience de moi-même. Or des intuitions, ma sensibilité m'en fournit. Mon entendement, qui est la faculté de lier, pourra lier ces intuitions.

Cette théorie me donne juste ce que je demande : l'*objectivité* de la nature en tant que liée au moi qui me constitue. Il est vrai que je dois renoncer à la connaissance des choses telles qu'elles sont en soi ; mais aucun système ne peut me la garantir. Et d'ailleurs, en fait, nul ne prétend à une telle connaissance. Tout ce que nous affirmons, c'est qu'il existe dans les choses que nous connaissons, dans les choses en tant qu'objet de notre connaissance, des lois correspondantes aux lois de notre intelligence. Ainsi c'est nous-mêmes qui, dans la sphère de l'aperception transcendente, constituons l'objet qui apparaît comme chose à la conscience empirique.



Kant, par cette théorie, prépare-t-il la théorie de l'inconscient ? Telle n'est pas son intention. Mais il est bien vrai que c'est la conscience transcendentale, non la conscience individuelle, qui est l'auteur de la législation de la nature. Kant a trouvé dans la conscience même ce principe de l'accord entre la sensibilité et l'entendement, que Descartes avait cru devoir chercher en Dieu.

Kant vérifie cette théorie en considérant qu'elle rend très bien compte des lois les plus générales de la physique, telles que la loi de causalité, la loi de la permanence de la matière. La loi de Newton en particulier ne saurait se déduire des seules mathématiques. Elle implique, pour être conçue comme possible, un principe qui rend les choses solidaires les unes des autres.

#### IV

Telle est la solution des problèmes relatifs à la mathématique et à la physique pures. Elle est de grave conséquence métaphysique. Car, si elle est admise, elle engendre la conséquence suivante : la raison pure, dans la métaphysique, n'a pas affaire en réalité à des objets particuliers dépassant le champ de l'expérience. Mais ce qu'elle poursuit, comme un objet d'ailleurs irréalisable, c'est la totalité de la série des intuitions. L'objet apparent de la raison, l'âme, le monde, Dieu, n'est en réalité qu'une idée destinée à rapprocher autant que possible la connaissance intellectuelle de l'objet complet que cette idée représente.

#### V

Quelle est la signification historique de la théorie de la sensibilité et de l'entendement à laquelle Kant est conduit par son analyse ?

En réalité, elle n'est pas si absolument nouvelle que son auteur le suppose. Dès l'antiquité, Aristote avait distingué les *κοινὰ ἀρχαὶ* ou *ἀρχαὶ ἐξ ὧν* et les *ἰδία ἀρχαὶ* ou *ἀρχαὶ περὶ ὅ,* et considéré les seconds principes comme irréductibles aux premiers. Mais les uns et les autres nous étaient, selon lui, donnés dans la raison même comme des objets, et l'action de l'esprit dans la production de la science ne consistait qu'à les analyser. Descartes a introduit, sous le nom d'*intuition*, une conception nouvelle de l'opération primitive de la pensée : entre les deux termes de son intuition première, par exemple : « Je pense, donc je suis », il y a un rapport spécial qui n'est pas l'analyse : c'est un rapport de liaison nécessaire qui ne peut être établi que par l'esprit agissant. Aussi Descartes se refusait-il à admettre l'identité de son intuition, qui est féconde, et des

sylogismes de la dialectique, qui ne servent qu'à faire comprendre aux autres ce que l'on sait. Remarquons toutefois que les termes précèdent l'intuition du rapport et doivent encore être donnés; et de la nature de ces termes Descartes tient compte pour les lier : ce qui prouve qu'il ne s'agit pas ici d'une liaison entièrement synthétique, c'est-à-dire entièrement surajoutée aux concepts.

C'est Leibnitz qui approche le plus de Kant, par sa *dualité* de principe : principe d'identité et principe de raison suffisante. Ce dernier principe est visiblement l'ancêtre des formes et catégories kantienne : la logique générale ne suffit pas à Leibnitz pour expliquer le réel. Celui-ci présente une contingence qui ne trouve son explication complète que dans la volonté divine. Mais, après avoir distingué, Leibnitz s'efforce de réunir ; la logique et le réel sont pour lui deux asymptotes dont nous pouvons suivre le rapprochement croissant et affirmer la jonction dans l'être infini.

Or, c'est là ce que repousse Kant. Selon lui, nous ignorons radicalement le lien du logique et du réel. Celui-ci n'est pour nous qu'un fait qu'il nous est interdit d'ériger en absolu. Le réalisme, pour nous, suppose l'idéalisme transcendantal.

M. L.

---

## LITTÉRATURE LATINE

---

COURS DE M. JULES MARTHA.

(Sorbonne.)

---

**Tacite. — Le Dialogue des Orateurs.**

### I

LE DIALOGUE DES ORATEURS EST-IL BIEN DE TACITE ?

Une étude des œuvres de Tacite doit commencer par le *Dialogue des Orateurs*.

Le *Dialogue des Orateurs* a été trouvé, à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, à Hersfeld, dans la Hesse. Un certain Henoch, voyageant dans ce pays, mit la main sur le manuscrit que d'autres avaient déjà découvert et qui contenait, outre le *Dialogue*, la *Germanie* de Tacite et un fragment du *De viris illustribus* de Suétone. Avant l'année 1460, certainement le *Dialogue des Orateurs* n'était pas connu. Le

manuscrit d'Henoch a d'ailleurs complètement disparu. Nous ne le connaissons que par plusieurs copies dont la meilleure est aujourd'hui à la Bibliothèque du Vatican. Cette copie, examinée de près, nous révèle que le manuscrit original remontait aux environs du XIII<sup>e</sup> siècle, ou plutôt que ce manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle provenait lui-même d'un premier manuscrit datant du VIII<sup>e</sup> ou du IX<sup>e</sup> siècle et conservé dans une abbaye voisine de Hersfeld. Sans insister sur ces matières, passons à une question plus importante.

Le *Dialogue des Orateurs* est-il bien de Tacite? — Dans certains ouvrages de littérature latine, on peut lire un renvoi ainsi conçu : *Auctoris incerti Dialogus de Oratoribus*. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle la question est pendante. Juste Lipse, le premier, l'a posée dans les termes les plus formels, en publiant l'ouvrage sous ce titre : *Dialogus de Oratoribus Cornelii Taciti falso inscriptus*. Depuis lors, les savants les plus instruits sur tout ce qui concerne Tacite ont douté que cet écrivain fût l'auteur du fameux dialogue. Burnouf lui-même s'exprimait ainsi : « Je crois bien que le *Dialogue des Orateurs* est de Tacite, mais je n'ose pas l'affirmer. » De nos jours seulement, la question, remise à l'étude, a pu recevoir une solution définitive. Je vais réunir sous les yeux du lecteur toutes les pièces qui doivent déterminer son jugement.

Voici d'abord les différentes hypothèses que l'on a proposées à la place de l'opinion traditionnelle. On verra qu'aucune n'a une valeur suffisante.

Il pourrait se faire que l'auteur se soit dissimulé en parlant de lui à la troisième personne, comme César dans ses *Commentaires*. En ce cas, comme Maternus est le principal personnage du *Dialogue*, comme il paraît exprimer véritablement les idées et avoir toutes les sympathies de l'auteur, c'est lui que l'on doit de préférence soupçonner d'avoir écrit l'ouvrage. Malheureusement la *Préface* du *Dialogue* s'oppose absolument à cette hypothèse. L'auteur y dit en quelques mots qu'il était très jeune (*admodum juvenis*) à l'époque où Maternus, Aper, Julius Secundus et Vipsitanus Messalla ont eu ensemble cette conversation ; il y déclare très nettement qu'il n'a été que le témoin des propos échangés par ces hommes célèbres, et qu'il n'en est aujourd'hui que l'interprète et le secrétaire.

Dans sa seconde édition du *Dialogue*, Juste Lipse mettait en avant le nom de Quintilien avec ce titre : *Fabii Quintiliani, ut videtur, Dialogus Cornelio Tacito ascriptus*. Une raison très spécieuse sert de base à cette hypothèse. Le *Dialogue* semble avoir pour sujet l'étude des causes de la décadence de l'éloquence sous l'em-

pire. Or nous savons pertinemment, par plusieurs auteurs et par Quintilien lui-même, que Quintilien avait écrit un *Liber de causis corruptæ eloquentiæ*. C'est dans la préface du VI<sup>e</sup> livre de son *Institution oratoire* et dans le VII<sup>e</sup> livre, chapitre VI, pag. 76, qu'il fait mention de cet ouvrage. Mais les objections sont nombreuses. Mettons, en premier lieu, comme ayant une faible valeur : celle de l'autorité des manuscrits, qui tous attribuent l'ouvrage à Tacite et dont aucun ne porte le nom de Quintilien ; et celle du titre des deux œuvres : l'une est appelée *Dialogue*, l'autre *Liber* ; il est vrai que le *Brutus* de Cicéron, qui est un dialogue, est appelé *Liber* par son auteur lui-même. Ce qui est plus grave, c'est que le *Dialogue des Orateurs* et le *Livre* de Quintilien ne pouvaient contenir la même chose. D'abord la question de la décadence de l'éloquence n'occupe pas tout le *Dialogue*. De plus, les causes de cette décadence y sont étudiées d'un point de vue tout philosophique. L'auteur distingue des causes politiques tenant à la chute des libertés, des causes domestiques résultant d'un changement complet dans l'éducation des enfants, des causes sociales produites par la corruption du siècle, la dégradation des caractères, l'avilissement des esprits, d'où il suit qu'on ne voit plus paraître aux tribunaux que des affaires mesquines et insignifiantes à la place des graves procès politiques de l'âge de Cicéron. La question est donc prise de très haut et pénétrée dans ses plus intimes profondeurs par un esprit extrêmement puissant et original. Au contraire, dans le *Liber de causis corruptæ eloquentiæ*, bien que nous n'ayons pas l'ouvrage en main, nous pouvons voir aisément, par maintes observations de Quintilien lui-même, qu'il n'y avait rien de plus qu'une étude de rhéteur. La grande cause mise en avant pour expliquer la décadence de l'éloquence, c'était le mauvais style des contemporains, et l'influence sur l'art d'écrire d'un écrivain néfaste, le trop célèbre Sénèque. Quintilien faisait dans cet ouvrage ce qu'aurait pu faire, il y a trente ans, un professeur de rhétorique attaché à la doctrine classique, qui aurait cru voir les causes de la décadence de notre théâtre et de notre littérature dans l'oubli de Racine et le succès de V. Hugo. Une preuve précise de l'étroitesse de son point de vue, c'est qu'au livre de son *Institution Oratoire* (Chap VI, pag. 76), rencontrant la question de l'hyperbole et de l'abus de l'hyperbole dans le style, il ajoute : « J'ai traité cette question tout au long dans mon livre sur les causes de la corruption de l'éloquence. » Ainsi quelles étaient pour Quintilien les deux grandes causes de la corruption de l'éloquence ? L'influence de Sénèque et l'abus de l'hyperbole. On sent combien de telles préoccupations sont éloignées de la

profonde et de la puissante originalité du *Dialogue des Orateurs*.

D'autres raisons infirment encore cette hypothèse. L'auteur du *Dialogue* admire Cicéron, mais réserve très formellement à son égard son droit de critique, et lui dit même des choses très dures. Quintilien l'admire aussi, mais passionnément et bouche bée, jusqu'en ses mots d'esprit d'un goût si contestable qu'il n'hésite pas à trouver splendides.

D'autre part, l'auteur du *Dialogue* ayant été *admodum juvenis* à l'époque où ce *Dialogue* a été tenu, il est à supposer qu'il y avait entre lui et les interlocuteurs, Julius Secundus par exemple, une différence d'âge de quinze à vingt ans. Or, Quintilien (*Institution Oratoire*, x, 3, 12) appelle Julius Secundus *æqualis meus*. Aper, Maternus, et Vipstanus Messalla étaient d'ailleurs du même âge que Julius Secundus. Qu'est-ce à dire, sinon que Quintilien était d'une génération plus vieux que l'auteur du *Dialogue*, et que son nom doit être définitivement écarté ?

(A suivre.)

C. B.

---

## SCIENCES HISTORIQUES

---

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS

(Sorbonne)

---

### Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe.

COLONIES HISPANO-AMÉRICAINES

GUERRE D'INDÉPENDANCE

#### Bibliographie.

RECUEILS BIBLIOGRAPHIQUES. — WINSOR. *History of America*. Au tome VIII, on trouve une excellente bibliographie.

J. BANCROFT. Dans son *Histoire générale*, au tome V, on trouve une bibliographie de l'Amérique centrale, et, au tome IX, du Mexique.

DOCUMENTS. Ils sont ou mal rassemblés ou difficiles à se procurer. Ce sont pour la plupart des proclamations et des lettres de chefs ; les chiffres

sont suspects, et les faits sont souvent embellis. Les documents les plus dignes de foi sont les récits des étrangers témoins des événements. Ce sont les *Mémoires* de COCHRANE, MILLER, HUMBOLDT, STEVENSON.

LESUR. *Annuaire historique* (depuis 1811).

DCCOUDRAY-HOLSTEIN. *Hist. de Bolivar*, 2 v., 1830.

HISTOIRES D'ENSEMBLE.

— GERVINUS. *Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* (tomes IV-VI). Professe une foi naïve pour Bolivar.

— CH. CALVO. *Annales historiques de la révolution de l'Amérique latine*, 5 vol., 1864.

Ce livre, malgré son titre français, est écrit en espagnol, sauf la table des matières.

DEBERLE. *Histoire de l'Amérique du Sud*, 1878, in-12.

LEROY-BEAULIEU. *Histoire de la colonisation chez les peuples modernes*.

Après l'étude de la république anglaise de l'Amérique du Nord, nous abordons celle des Etats latins de l'Amérique du Sud. La première question à résoudre est l'histoire de la formation de ces Etats, elle peut être divisée en trois parties :

1<sup>o</sup> *Etat de ces colonies au XIX<sup>e</sup> siècle ;*

2<sup>o</sup> *Leur soulèvement ;*

3<sup>o</sup> *Conséquences de l'insurrection.*

## I

*Etat des colonies espagnoles et portugaises de l'Amérique du Sud.*

— Les pays de l'Amérique du Sud et de l'Amérique Centrale appartenaient aux deux premiers occupants : le roi de Castille et le roi de Portugal. Le Portugal ne possédait que le Brésil gouverné par un vice-roi. La Castille occupait tout le reste. Cet empire était divisé en territoires ayant chacun leur administration séparée. Il y eut d'abord deux vice-rois, l'un à *Mexico* et l'autre à *Lima* ; puis quatre, les deux nouveaux résidaient à *Buenos-Aires* et à *Santa-Fé*. Ces gouvernements comprenaient tout le territoire de l'Amérique du Sud, à l'est des Andes. Dans les régions plus petites, il n'y avait qu'un capitaine général, comme au *Guatemala*, au *Chili* et à *Caracas*. Ces cadres administratifs, créés par les Espagnols sont restés ceux des Etats nouveaux.

Le mode de colonisation des Espagnols était tout à fait différent de celui des Anglais. Les colonies anglaises étaient établies dans une région tempérée où il n'y avait ni mines ni produits rares ; le gouvernement les méprisait, il n'avait pas pris la peine de les exploiter et les avait abandonnées aux colons. Les colonies espa-

gnoles et portugaises au contraire étaient établies sous les tropiques et possédaient des mines ; elles étaient la propriété du roi qui en avait gardé la direction ; c'était lui qui nommait tous les fonctionnaires et faisait toutes les lois. Ces provinces étaient plus soumises au roi que celles d'Europe, parce qu'il n'avait trouvé devant son pouvoir ni coutumes, ni privilèges. C'était un régime de tutelle ; les habitants n'avaient aucun droit politique, et ils étaient soumis sans contrôle aux fonctionnaires et au clergé. L'instruction et la liberté de pensée n'existaient pas plus qu'en Espagne. Il y a là avec les colonies anglaises une différence radicale de gouvernement.

La population de ces colonies était aussi tout autre ; dans les colonies anglaises, la population est européenne ; dans les colonies espagnoles, elle est indigène. Les Espagnols, se sont pas venus pour travailler, mais pour s'enrichir ; ce ne sont pas des colons, mais des nobles qui exploitent les Indiens. Les Indiens sont donc restés, plus ou moins métissés, le fond de la population. Les blancs ne forment qu'une couche mince de la population qui varie suivant les pays, ce sont eux qui composent les classes supérieures. Dans les anciens royaumes indigènes, le Pérou, la Bolivie, le Guatemala, les Indiens fournissent les 9/10 des habitants ; dans les pays de plantations, au Brésil et à Caracas, on a introduit des nègres, on a là une population de métis nègres. Les régions où la proportion de blancs est la plus forte sont les régions tempérées, les côtes du Chili et surtout la Plata et le Sud du Brésil. L'aptitude politique de ces pays a été différente suivant la population qui l'emportait ; les pays blancs seuls se sont organisés rapidement. Les blancs présentent plus le caractère des Andalous que celui des Castillans, ils sont gais, accueillants, doux, bavards. La population est concentrée dans les villes ; les nobles, le clergé et les hommes de loi sont en majorité dans les villes de fondation ancienne : il y a peu de vie commerciale. Les villes commerçantes de l'Amérique du Sud sont *Caracas* et *Buenos-Ayres*, et il est à remarquer que ce sont là les deux centres de la révolte.

Le régime de ces colonies, c'est l'exploitation de leurs ressources au profit de la métropole. Les blancs venus d'Espagne seuls ont les fonctions ; les blancs d'Amérique ou créoles en sont exclus. Sur 672 vice-rois qui se sont succédé depuis la conquête dans le gouvernement de l'Amérique du Sud, il n'y en aurait eu que 18 créoles ; la proportion serait la même dans le recrutement des évêques. Les navires de Séville et de Cadix pouvaient seuls commercer avec les colonies, l'industrie n'existait pas,

c'était la métropole qui fournissait les objets d'utilité. Au moment de la révolte, ce régime avait été adouci sous le régime libéral de Charles III : on avait accordé à toutes les villes, d'Espagne, en 1778, le droit de commercer avec les colonies ; la surveillance sur la presse s'était relâchée. Dans les villes, il s'était formé de petites sociétés, où on lisait les journaux d'Europe, et on commentait la déclaration des droits de l'homme ; il y avait un petit souffle de vie politique, mais encore très faible, et personne ne songeait à se séparer de la métropole. Les créoles étaient mécontents d'être exploités, mais ils n'avaient ni la force de se soustraire au gouvernement militaire de l'Espagne, ni même le désir.

## II

*Soulèvement des colonies espagnoles. — 1<sup>er</sup> Acte.* — Le soulèvement s'est produit à la nouvelle de l'abdication de Ferdinand et de l'avènement de Joseph. Ce n'est pas contre les Espagnols, mais contre les Français que le mouvement a lieu. En 1808, il se passe à Caracas et à Buenos-Ayres deux faits caractéristiques. A Caracas, un capitaine de vaisseau français vient annoncer l'avènement de Joseph. A cette nouvelle, la population prend les armes, entoure le palais du gouvernement et le force à proclamer Ferdinand VII. On promène son portrait, et l'officier français est forcé de se sauver pendant la nuit pour échapper à une bande qui veut le tuer. On demande au gouverneur de convoquer une junte provinciale pour organiser la résistance, on veut suivre l'exemple des provinces d'Espagne. — A Buenos-Ayres, un brick français arrive à la fin de juillet 1808, avec un message de Joseph ; le vice-roi fait une proclamation obscure et exhorte la population au calme. Le gouverneur de Montevideo, son ennemi personnel, l'accuse de déloyauté et réunit une junte. A Mexico, le gouverneur, qui est une créature de Godoi, hésite sur le parti à prendre ; la population se soulève, on l'arrête et une junte est convoquée. C'est donc bien contre la mainmise de la France sur le gouvernement espagnol qu'a lieu l'insurrection ; mais vite le mouvement changea de caractère.

*2<sup>e</sup> Acte.* — Aussitôt organisés, les créoles ont d'autres désirs que les Espagnols ; ils ne veulent plus supporter d'être traités en inférieurs. Ils demandent à être admis à la moitié des emplois, d'être libres de fonder des industries, d'exploiter des mines, d'exporter et d'importer. Ils ne veulent plus être administrés de loin, ils demandent une junte dans chaque capitale. Telles sont les réclamations formulées dans le Manifeste de 1808. Ces demandes



pouvaient être acceptées par des libéraux d'Espagne qui ont fait la constitution de 1812, et la majorité des Cortès, bien qu'elle soit plus unitaire, ne les rejette pas. Mais les Espagnols des colonies ne sont pas libéraux, et ces demandes leur paraissent insurrectionnelles ; les gouverneurs entrent en lutte avec les juntes et les créoles. Les colons furent ainsi amenés à penser qu'une séparation seule leur donnerait la liberté.

Les principaux centres de soulèvement sont les villes de commerce, plus en rapport avec les étrangers, plus pénétrées d'idées de réforme et de révolution ; deux surtout : au nord, Caracas ; au Sud, Buenos-Ayres grandie par la contrebande et peuplée de blancs devenus très riches. Il s'y organise des juntes et s'y forme des armées qui vont soulever les autres colonies. Les insurgés s'arment eux-mêmes, et forment des bandes qui courent les déserts. La vraie force de ces petites armées réside dans les cavaliers des grandes plaines, habitués à monter à cru et à lancer le lazzo ; ce sont, au nord, les *Llaneros* du Venezuela, armés de la lance, et, au sud, les *Gauchos* de la Pampa, bergers à cheval, de race blanche, qui vivent en sauvages, réunis sous des chefs locaux (*caudillos*). Les héros de ces guerres sont originaires du Venezuela, *Bolívar, Paez, Sucre* ; ou de la Plata, *Saint-Martin, Belgrano, Moreno*.

Le premier soulèvement armé a lieu au Mexique. Le mouvement part des Montagnes du Nord, où réside une population indienne guerrière. A la tête est le curé de Dolorès, *Hidalgo*. Il fait sonner les cloches, réunit ses Indiens et leur dit qu'on veut en faire « des jacobins et des esclaves de Napoléon ». Il réunit une cohue de 100.000 hommes (1), armés au hasard, sans discipline, qui traîne avec elle 100 canons sans affût. L'armée espagnole, bien que petite, est fortement organisée. La rencontre eut lieu au pont de *Calderon*. Une voiture de munitions qui éclate provoque le désordre dans les rangs des insurgés, ils sont mis en déroute (1811) et Hidalgo est pris et exécuté. C'était un prêtre éclairé, il avait lu Voltaire et avait de la fortune ; son but est obscur. C'est là un épisode en dehors de l'histoire de l'insurrection proprement dite, mais il caractérise les mœurs de cette guerre (2).

La première rupture officielle complète se produit à Caracas,

(1) Ces chiffres, quoique officiels, ne doivent être acceptés qu'avec réserve. Il en sera de même pour tous ceux que nous rencontrerons.

(2) Voir les romans de Gabriel Ferry ; *Scènes de la vie mexicaine*, 1865 ; *Scènes de la vie militaire au Mexique*, 1867 ; *Scènes de la vie sauvage au Mexique*.

en 1811. Un congrès proclame l'indépendance des Etats-Unis du Venezuela. Il copie textuellement les Américains du Nord et fait une déclaration des droits sur le modèle de celle de Jefferson. Le principe sur lequel il se fonde, c'est que *le roi d'Espagne, en s'étendant avec l'usurpateur, a perdu sa souveraineté qui fait retour au peuple*. « Ils ont supporté le gouvernement espagnol pour maintenir l'unité (ils énumèrent alors leurs griefs contre les Espagnols), mais dès lors ils se considéreront comme dégagés de tout lien et, en présence de l'Être suprême, ils vont s'organiser. » Le général Miranda est à la tête du mouvement, mais il n'a pas de succès. En 1812, un tremblement de terre fait 10.000 victimes ; on y voit le jugement de Dieu contre les républicains, et le général espagnol rentre dans Caracas : l'insurrection est écrasée.

Il se produit un mouvement analogue à Buenos-Ayres ; en septembre 1810, s'organise un gouvernement national, une déclaration des droits est aussi rédigée. On hésite un moment, on veut un roi espagnol. Un congrès n'est réuni qu'en 1813. Les insurgés, menacés par le Haut-Pérou et par Montévidéo, ne sont sauvés que par l'intervention de la flotte anglaise, en 1814.

A Santa-Fé, qui est un centre intellectuel, en 1811, un Congrès est réuni, on proclame la République à Cundinamarca, et elle est mise sous la protection de Ferdinand VII.

Au Chili, un Congrès, réuni en 1811, proclame l'indépendance, et le gouvernement tombe entre les mains des grandes familles. Une armée espagnole, débarquée à l'île Chiloe, arrive devant Santiago, à la fin de 1814.

Au Mexique, il y a un second soulèvement. C'est un curé, disciple d'Hidalgo, Morelos, qui dirige l'insurrection dans les montagnes du Nord (1813). On raconte que, lorsque les deux armées furent en présence, de part et d'autre les soldats s'enfuirent en laissant leurs armes, et que ce fut un jeune garçon, monté sur un arbre pour regarder le combat, qui rappela les insurgés, qui ramassèrent les armes et se déclarèrent vainqueurs. Morelos fut fusillé en 1815.

Il n'y eut que deux pays où l'insurrection n'éclata pas, en Guatemala et dans le Pérou ; c'étaient là les deux centres de la domination espagnole ; l'armée y était assez forte pour écraser tout mouvement. A Lima, il y eut une émeute contre l'Inquisition ; en 1813, le peuple envahit le tribunal, et brisa les instruments de torture, entre autres un Christ qui remuait la tête pour intimider les accusés ; mais il n'y eut aucun mouvement contre le gouverneur.

En somme, le deuxième acte de l'insurrection n'est qu'un essai confus pour rendre indépendantes les provinces où les Espagnols n'ont pas d'armée.

3<sup>e</sup> Acte. — Les insurgés ont opéré contre le gouvernement espagnol quand il était désorganisé par la lutte contre les Français; et qu'il ne pouvait pas envoyer d'armée aux colonies. En 1813-14, Ferdinand redevenu seul roi, son gouvernement ne peut plus être contesté, il est absolutiste et ne reconnaîtra pas l'indépendance des colonies; il peut enfin disposer des armées devenues libres depuis la défaite de Napoléon. Les insurgés ne sont plus en état de résister. Partout ils sont vaincus.

Au Mexique, le vice-roi poursuit le Congrès; Morelos est pris et fusillé, il ne reste plus que des bandes dispersées aux extrémités de la province, elles sont écrasées en janvier 1818. Le Mexique est soumis.

A la fin de 1814, une armée de 16.000 hommes débarque dans le Venezuela sous le commandement de Morillo. Le chef de l'insurrection, *Bolívar*, s'enfuit de Caracas. Les Espagnols mettent le siège devant Carthagène, où 6.000 personnes meurent de faim. De part et d'autre, la guerre fut féroce. Morillo, paraît-il, fit fusiller 1.200 Espagnols ou Canariotes de Caracas; des vieillards furent attachés sur un fauteuil pour être exécutés plus facilement. A Bogota, il fit fusiller 7.000 patriotes, et comme on lui demandait la grâce d'un savant, Caldes, « *L'Espagne*, répondit-il, *n'a pas besoin de savants* ». En 1813, Bolívar lance une proclamation fameuse: « Espagnols et Canarios, comptez sur la mort, quand même vous seriez neutres et indifférents. »

Le Pérou reste le centre de la domination espagnole. Un Cacique, à Cuzco, essaie de soulever les Indiens, mais l'insurrection est réprimée aussitôt.

Reste le Chili. Dès 1813, on envoie une armée qui débarque dans l'île Chiloe. Les Espagnols profitent des dissensions des Chiliens divisés en deux partis; en 1814, l'armée espagnole a repris tout le pays,

A la fin de 1814, tout est soumis, sauf la Plata. A ce moment, une guerre éclate entre les habitants de Buenos-Ayres et un chef de contrebandiers, Artigas, établi à Montevideo et au service de l'Espagne. Le Brésil profite de cette circonstance pour pénétrer en Uruguay et prendre Montevideo. En 1816, Buenos-Ayres seule résiste encore. — L'insurrection, née de la désorganisation du gouvernement espagnol, a échoué parce que le gouvernement a pu se réorganiser. En 1816, les absolutistes sont vainqueurs en Amérique comme en Europe.

E. H.

(A suivre).

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

Théâtre de Gresset. — Le Méchant

TREIZIÈME CONFÉRENCE

*(Suite et fin)*

Il en est de même du théâtre. Nous autres, théoriciens, nous montrons parfaitement le squelette. Nous disons : « Voilà ce qu'il fallait faire. » Puis vient un homme de génie qui, lui, apporte la vie et fait jaillir l'étincelle ; le squelette s'anime, il s'agite ; et nous avons une œuvre de théâtre. Mais, tant que cette étincelle n'y est pas, ce n'est qu'un squelette décharné, intéressant seulement comme théorie, comme science. Eh ! bien, je vais essayer de vous montrer que ces deux pièces de Gresset et d'Emile Augier sont absolument analogues, qu'elles ont l'air d'être calquées l'une sur l'autre, et qu'il devait forcément en être ainsi. Sans aucun doute, Emile Augier n'a pas connu le *Méchant*, et, s'il l'avait connu, cela ne lui aurait servi à rien. La nécessité du sujet leur a fait adopter à tous deux la même façon de le traiter. Comme ils prenaient le persiflage, ou la blague, comme texte de leur comédie, ils devaient choisir nécessairement comme héros celui qui, ayant passé de la parole à l'action, n'est plus seulement un blagueur, mais une canaille, un méchant. Pourquoi ? Parce qu'au dernier moment, il faudra bien que ce méchant soit puni. Il faudra bien que ces vérités et ces sentiments éternels se retournent contre l'ennemi, et l'écrasent. Sans cela, la pièce n'aurait pas de succès.

En effet, même les novateurs, même ceux qui sont dans le mouvement, quand ils sont en public, devant un public qui respecte tous ces sentiments, sont obligés de dire, eux aussi : « Oui, c'est vrai ; il y a des vérités éternelles ; il est bon d'aimer sa mère, sa famille, sa patrie. » Toutes les fois que l'on voudra montrer au théâtre un blagueur, il faudra nécessairement le châtier, faire crouler sur sa tête tout le bloc de ces vérités éternelles ; mais, pour cela, il faut qu'il ait passé des paroles aux actes, qu'il soit devenu odieux. Aussi avons-nous Cléon d'un

côté et d'Estrigaud de l'autre. On nous présente ensuite les blagueurs au moment où leur cœur n'est pas encore gangrené, mais où l'esprit l'est passablement, et dans Gresset, nous avons Valère ; dans Augier, Lucien. Tous les deux prennent exemple sur leurs maîtres, c'est-à-dire veulent imiter l'un Cléon, l'autre d'Estrigaud. Puis, pour rappeler les anciennes traditions, nous avons d'un côté Géronte et de l'autre Tenancier de Chellebois. Il faudra que tous deux soient séduits par le bagou du principal personnage. C'est, en effet, ce qui arrive à Géronte et à Tenancier ; ils ne reviendront que plus tard de leur erreur. Il faudra, de plus, qu'il y ait des gens qui ne soient pas atteints de cette manie de la blague et du persiflage, et, comme il est indispensable qu'il y ait, dans une pièce, un peu d'amour, nous avons dans Gresset la divine, la charmante Chloé, et chez Augier, Aline. Nous trouvons exactement, vous le voyez, les mêmes personnages dans les deux pièces ; il ne pouvait pas y en avoir d'autres. Seulement la *Contagion* est faite par un homme de génie, tandis que le *Méchant* a été écrit seulement par un bel esprit.

La pièce du XVIII<sup>e</sup> siècle se compose, en effet, d'une suite de conversations sur le persiflage, sur ses avantages soutenus par les uns et sur ses défauts combattus par les autres. Gresset a mis les deux thèses en face l'une de l'autre. Elles sont développées et défendues avec beaucoup d'éloquence, dans des tirades que nous savons par cœur et dont quelques-unes sont très piquantes, mais la vie n'y est pas ; la petite étincelle, dont je vous parlais tout à l'heure, n'anime pas tout cela.

Augier, au contraire, a eu une idée de génie, une idée d'homme de théâtre. Il a pris un homme au lieu d'un squelette. Au lieu de toutes ces conversations, il s'est contenté de définir en cinquante lignes à peine ce que c'est que la blague. Il nous montre un homme brutal, un ingénieur, André Lagarde, qui a conçu un projet gigantesque à exécuter en Espagne, un canal navigable de vingt-cinq lieues à creuser entre Cadix et Rio-Guadiario. Ce projet doit être très désagréable à l'Angleterre. Le gouvernement espagnol lui accorde une subvention de quatre millions. Mais les Anglais se sont mis en travers, et il est obligé de s'adresser à d'Estrigaud. André Lagarde ne voit que la gloire ; il ne veut accepter que l'argent qu'il aura gagné légitimement, comme a fait son père. Mais d'Estrigaud le lance dans le monde parisien. D'abord il n'y comprend rien. Cependant, comme il tient à l'exécution de son projet et qu'il veut arriver à ses fins, peu à peu il cherche à se plier à ces mœurs, à ce langage ; peu à peu il est entraîné sur la pente et il roulerait jusqu'à l'abîme, il irait jus-

qu'à commettre des malhonnêtetés, si le hasard ne se mêlait de le sauver. Dans une soirée, il trouve une lettre, qui, au premier abord, paraît compromettante pour sa mère ; il découvre plus tard la vérité ; et, revenu de son erreur après l'atroce douleur qu'il a ressentie à la lecture de cette lettre, il jette au nez de d'Estrigaud le traité qu'il allait signer avec l'Angleterre, et s'écrie : « Il vient un jour où les vérités bafouées s'affirment par des coups de tonnerre ! » Tout cela a fait beaucoup d'effet, parce que c'était mis en œuvre et non pas seulement exprimé dans des conversations. Nous voyons cet homme, qui peut devenir célèbre, sur le point de succomber ; nous le voyons s'arrêter et se relever tout à coup, parce qu'on l'a mis en présence d'un de ces sentiments qu'il n'est pas permis de blaguer. Plein de honte et de confusion, il déclare alors : « Le marché que vous me proposiez était une trahison immonde.... Votre piqure se guérit comme les autres, avec le fer rouge. Adieu ! Messieurs ! Conscience, devoirs, famille, vous faites litière de tout ce qu'on respecte ; vous n'êtes que de cyniques blagueurs ; je ne suis pas des vôtres. » Il n'y a qu'un homme de génie qui puisse trouver cette étincelle, qui anime, qui donne la vie, qui rend tout cela admirable.

Gresset n'était pas de taille, et vous ne trouverez rien de pareil dans sa pièce. Chloé, de son côté, est une jeune fille aimable, spirituelle, qui a « de beaux yeux pour des yeux de province » ; c'est une violette. Valère doit l'épouser ; mais il en est détourné par Cléon, qui lui dit : « Comment, mon cher, vous allez vous marier avec cette petite pecque provinciale ? »

Ni laide, ni jolie,  
C'est un de ces minois que l'on a vus partout,  
Et dont on ne dit rien. . . . .  
Quant à l'esprit, néant ; il n'a pas pris la peine  
Jusqu'ici de paraître, et je doute qu'il vienne.

Valère se promet de renoncer à ce projet de mariage ; mais, à la suite d'une entrevue avec Chloé, il en devient éperdument amoureux :

Ses regards ont changé mon âme en un moment ;  
Je n'ai pu lui parler qu'avec saisissement.  
Que j'étais pénétré ! que je la trouve, belle !  
Que cet air de douceur et noblesse naturelle  
A bien renouvelé cet instinct enchanteur,  
Ce sentiment si pur, le premier de mon cœur !

Tout cela, c'est très joli : mais, si vous aviez une pièce de théâtre à faire, il me semble, — quoique cela ne soit ni votre métier ni le mien, — que votre premier soin serait de faire une scène

entre Chloé et Valère. Eh bien, vous aurez beau chercher, vous ne la trouverez pas dans le *Méchânt* ! Valère et Chloé ne se rencontrent pas une seule fois.

Voici maintenant l'effet que peut produire la blague sur certaines âmes. Il y a, dans Augier, un passage qui est une merveille. Lucien vient trouver d'Estrigaud et lui dit : « J'ai quelque chose sur le cœur que je n'osais pas te dire.... Navarette te trompe avec ce petit drôle de Cantenac. Si tu veux des preuves.... » Et d'Estrigaud de répondre : « Merci, mon cher enfant. Ou je le sais, ou je l'ignore. Si je l'ignore, tu troubles inutilement ma douce quiétude ; mais si je le sais... regarde-toi dans la glace...

LUCIEN (se retournant vers la glace).

Bah !

D'ESTRIGAUD.

Apprends qu'un gentilhomme doit se laisser tromper par sa maîtresse aussi bien que par son intendant. Navarette fait partie de mon train comme mes chevaux.

LUCIEN.

Je comprends jusqu'à un certain point qu'on n'entrave pas la carrière de ces demoiselles ; mais Cantenac ne rapporte rien à celle-ci ; il est l'amant de cœur.

D'ESTRIGAUD.

Pardieu ! Je voudrais bien voir que ce maroufle se permit de payer mes gens.

LUCIEN.

D'Estrigaud ! tu es plus grand que nature !... Je ne serai jamais qu'un enfant à côté de toi.

Or, Lucien a une sœur, Annette, qui est veuve et qui a des millions. D'Estrigaud a jeté les yeux sur elle et tâche de la compromettre. André Lagarde, l'ingénieur dont je vous parlais tout à l'heure, qui est très ami avec Lucien, lui dit, à un certain moment : « Tu ne t'aperçois donc pas qu'il (d'Estrigaud) fait la cour à ta sœur ?... Cela saute aux yeux les moins clairvoyants... »

Lucien lui répond : « Mon bon, ou je le sais ou je l'ignore. Si je l'ignore...

ANDRÉ.

Je te l'apprends.

LUCIEN.

mais si je le sais ... regarde-toi dans la glace...

ANDRÉ

Si tu le sais, c'est toi que je regarde et entre les deux yeux.

La blague est ici réduite à l'impuissance, à néant, par un simple mot. — Les deux interlocuteurs continuent.

LUCIEN.

Annette est veuve ; elle sait ce qu'elle fait, et je te prie de croire qu'elle est honnête femme.

ANDRÉ.

Tu n'as pas besoin de m'en prier. Mais une honnête femme est peut-être plus facile à compromettre qu'une autre, parce qu'elle ne se croit pas vulnérable. Enfin veille au grain. Fille, femme ou veuve, une sœur est toujours sous la garde de son frère.

Mesdames et Messieurs, vous ne trouverez rien de pareil, rien d'aussi fort dans le *Méchant*.

Avant de terminer, je veux vous dire encore un mot du style de Gresset. — La pièce abonde en vers-proverbes :

« Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs. »  
« L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a, » etc., etc.

Je pourrais vous en citer beaucoup d'autres, mais je craindrais d'abuser de votre bienveillance. C'était le goût de l'époque. M. de Wogue nous apprend que Gresset fabriquait d'avance des vers-proverbes ; il en faisait des kyrielles. Il en a piqué beaucoup dans sa pièce ; il n'a pu cependant les mettre tous, et il lui en est resté pour compte.

Le *Méchant* n'est pas un chet-d'œuvre ; c'est seulement une œuvre aimable, agréable. Pour bien la comprendre et la juger, je vous engage, Mesdames et Messieurs, à relire la *Contagion* d'Emile Augier, à prendre ensuite la *Petite Paroisse* de Daudet, et à parcourir les quinze ou vingt pages, où le charmant Alexis, le petit jeune homme du « dernier baleau », nous montre en sa personne la plus jolie petite fripouille qui ait jamais existé au théâtre ou dans le roman. C'est la fin de la fin. Si jamais la jeunesse actuelle se modelait sur un pareil homme, c'en serait fait de la France. J'ose espérer que nous n'en sommes pas là. C'est une mode qui passera, et je crois que nous reviendrons à la vérité, qui est de respecter un certain nombre de choses admises et qui valent la peine d'être aimées.

En tout cas, Mesdames et Messieurs, si vous n'avez pas la foi, il y a une chose qui vous sauvera mieux que la foi, c'est le travail. Vous n'avez pas besoin de vous occuper de tout cela. Que chacun de nous fasse sa besogne le mieux qu'il pourra ; soyons de braves gens, et le reste viendra par surcroît, et soyez persuadés que la France vous en sera infiniment reconnaissante.



# TABLE DES MATIÈRES

## I

### LITTÉRATURE FRANÇAISE.

	Pages
<b>COURS DE M. EMILE FAGUET (Sorbonne).</b>	
La poésie française, de 1600 à 1620.	
Maynard. — Sa vie. . . . .	3
Ses idées générales. . . . .	33
Le poète épigrammatiste . . . . .	36,65
Le romancier en vers. . . . .	69
Le poète lyrique . . . . .	97
Le poète élégiaque. . . . .	101
La poésie française, de Malherbe à Boileau. ( <i>Leçon d'ouverture</i> ). . . . .	161
Régnier. — Sa vie ; ses idées. . . . .	289,324
Ses œuvres. . . . .	385
La satire dramatique. . . . .	481
La satire littéraire. . . . .	513
<b>COURS DE M. ARMAND GASTÉ (Faculté des Lettres de Caen).</b>	
Les Normands à l'Académie française. Boisrobert ( <i>Leçon d'ouverture</i> ). . . . .	274
<b>COURS DE M. ANTOINE BENOIST (Faculté des Lettres de Toulouse).</b>	
Le théâtre de Scribe. — Les comédies historiques. . . . .	417,449

## II

### LITTÉRATURE LATINE.

<b>COURS DE M. JULES MARTHA (Sorbonne).</b>	
Tacite :	
De l'authenticité du manuscrit des <i>Annales</i> et des <i>Histoires</i> . . . . .	231
La vie de Tacite. . . . .	422
Le <i>Dialogue des Orateurs</i> . . . . .	527

## III

### LITTÉRATURE GRECQUE.

<b>COURS DE M. ALFRED CROISSET (Sorbonne).</b>	
Histoire des idées morales dans la littérature attique :	
Hypéride — Lycurgue. . . . .	40

## Ouvrages littéraires, politiques et moraux d'Aristote.

De la place qu'occupe Aristote dans la littérature grecque. . . . .	201
Biographie d'Aristote. . . . .	225
Caractères généraux de l'œuvre d'Aristote. — Principe fondamental de sa philosophie et de sa méthode. . . . .	332
Différentes catégories des ouvrages d'Aristote. . . . .	366
Aristote poète. — De l'authenticité des œuvres d'Aristote. . . . .	489

## IV

## PHILOSOPHIE.

COURS DE M. EMILE BOUTROUX (*Sorbonne*).

## La philosophie de Kant :

Considérations générales. . . . .	193
La méthode de Kant. . . . .	296
Les jugements synthétiques à <i>priori</i> . . . . .	324
De la possibilité des jugements synthétiques à <i>priori</i> . . . . .	518

COURS DE M. GABRIEL SÉAILLES (*Sorbonne*).

Le problème de la liberté chez Lequier, maître de M. Renouvier. . . . .	18
La philosophie de M. Renouvier. — Conclusion de sa théorie de la liberté. . . . .	50,79
La philosophie de la liberté chez M. Secrétan : — Interprétation théologique de l'évolution de l'humanité. . . . .	113,140,177

COURS DE M. BOISREL (*Faculté de Droit de Paris*).

Philosophie du Droit ( <i>leçon d'ouverture</i> ). . . . .	129
--	-----

COURS DE M. PAUL SOURIAU (*Faculté des lettres de Nancy*).

Les éléments de la science du Beau ( <i>leçon d'ouverture</i> ). . . . .	265
--	-----

## V

## HISTOIRE

COURS DE M. CHARLES SEIGNOBOS (*Sorbonne*).

## Histoire de l'Europe de 1814 à nos jours :

Histoire des rapports entre les Etats de l'Europe, de 1848 à 1854. . . . .	12
de 1854 à 1863. . . . .	45
de 1864 à 1870. . . . .	72
de 1870 à 1894. . . . .	76,109

## Histoire contemporaine des Etats hors d'Europe.

Les Etats-Unis. — Les Colonies anglaises d'Amérique, de 1763 à 1783. . . . .	146,206
--	---------